

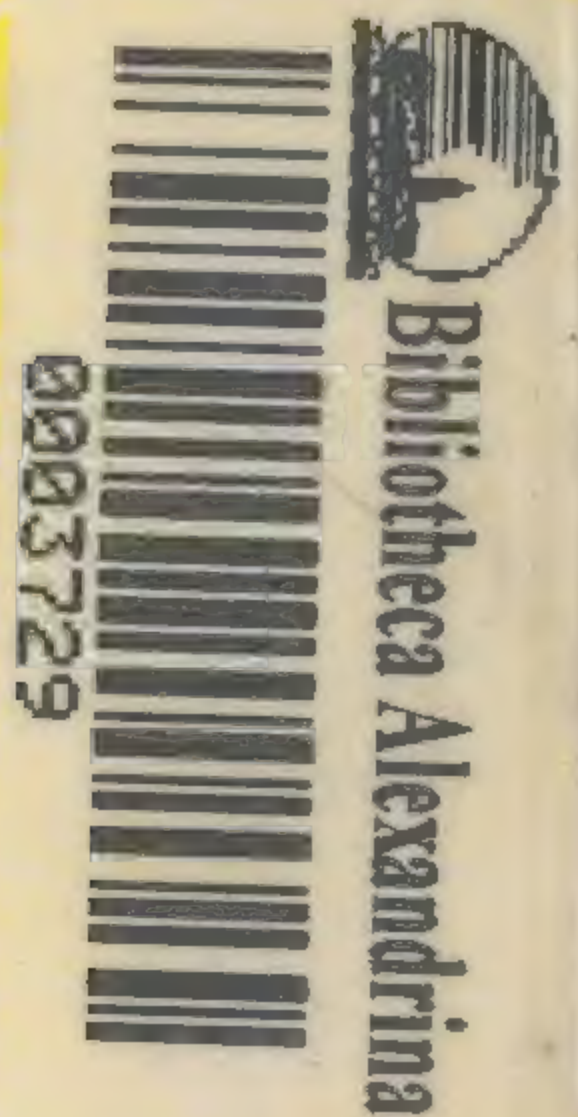
# الأدب الإسكندري

تأليف  
دكتور / محمد صمدى ابراهيم

دار الثقافة للنشر والتوزيع

٢ شارع سيف الدين المهراني

القاهرة - تليفون ٩٠٤٦٦٦







# الأدب الإسكندري

تأليف  
دكتور / محمد صمدى إبراهيم

القاهرة ١٩٨٥

دار الثقافة للنشر والتوزيع

٢ شارع سيف الدين المهرات

تليفون ٩٠٤٦٩٦





إهداء

الى زوجتى وابنائى الاعزاء

**Ad Uxorem meam et Filios Caros**







## تمهيد

بدأت فى اعداد هذا الكتاب منذ عام ١٩٧٢ حينما اضطلعت بتدريس مادة الأدب السكندرى لطلاب قسم الدراسات اليونانية واللاتينية بكلية آداب القاهرة ، ومنذ ذلك الوقت وأنا أتهيب نشره لأنه من ناحية أول دراسة بالعربية عن هذه الفترة ، ومن ناحية أخرى لكثرة عدد كتاب هذا العصر وتعدد مؤلفاتهم وتنوع اختصاصاتهم واختلاف لهجاتهم ، ولقد تطلب منى الأمر الرجوع الى النصوص الاغريقية لهؤلاء الكتاب والعكوف على دراستها ونقل شواهد منها الى اللغة العربية ، هذا بخلاف المراجع الأخرى المدونة بعدة لغات أجنبية ، ورغم ذلك فلم أستطع أن أجمع بين دفتى هذا الكتاب كل الكتاب والمؤلفين بل اقتصرت على أكثرهم شهرة وتأثيرا ، واكتفيت بتحليل شوامخ أعمالهم دون الاغراق فى تفاصيل مملة حتى لا يتضخم حجم الدراسة وتفقد التركيز المنشود .

وشجعنى على المضى قدما فى هذه الدراسة أنها تلقى الضوء على فترة هامة من تاريخ مدينة الاسكندرية ابان القرون الثلاثة السابقة على الميلاد ، حيث شهدت الاسكندرية أعظم فترات ازدهارها وصارت عاصمة للعالم القديم ، ولم أقصر دراستى على الشعراء وحدهم بل تناولت كتاب النثر ورجالات العلم ايمانا منى بوحدة حضارة العصر والتحامها ، كذلك خصصت الفصل الأخير لخصائص الأدب السكندرى فى حيز يسمح بالاستيعاب ولا يدعو الى التشتيت .

ويطيب لى فى هذا المقام أن أشكر زملائى أعضاء هيئة التدريس بالقسم وطلابى الذين وجدت منهم التشجيع والاستجابة طوال هذه السنوات ، وأخص بالشكر زميلى الأستاذين د. فخرى قسطندى ود. عبد الغفار مكاوى ، فهما محبان للدراسات الهيلينية ومثقفان



موسوعيان لقيت منهما خالص التعضيد بحماس منقطع النظير . كما  
لا يفوتنى أن أسدى جزيل امتنانى للصديق والزميل الأستاذ/مصطفى  
لبيب على معونته الكريمة فى المساعدة على نشر هذا الكتاب .

وأتمشم فى النهاية أن تكون هذه الدراسة ذات فائدة وعون لكل  
من الدارسين والمهتمين والمتقنين من بنى وطنى ، وأن تحقق الأمل المنشود  
منها . والله أسأل أن يوفقنا لما فيه الصواب .

محمد حمدى إبراهيم

القاهرة فى ٣/٨/١٩٨٤



## مقدمة

ان عبقرية الأدب الاغريقى القديم وعظمته وأصالته ومكانته الفريدة بين آداب العالم قديما وحديثا ، حقيقة لا يحتاج اثباتها لعناء كبير : فلقد فرض هذا الأدب مكانته على مر العصور واستحوذ على اعجاب وتقدير مختلف الأمم والشعوب . ومن العسير على المرء أن يتصور أن هذه الجذوة الخلافة من الفكر الاغريقى قد خبت فجأة أو خمدت جذوتها مع بداية العصر الهلنستى ، حتى مع تسليمه بأن انتصار فيليب المقدونى Philippos ho Makedon فى موقعة خايرونيا Chaironeia عام ٣٣٨ ق.م . كان عاملا أساسيا فى اخماد شعلة حضارة دولة المدنية Polis الاغريقية ، وفى القضاء على الحرية السياسية وعلى الحياة الديمقراطية . والحق أن العقاية الاغريقية استمرت فى العطاء ولم تتوقف عن الابتكار : إذ أنجبت القرون الثلاثة السابقة على ميلاد السيد المسيح عددا من الأفاض المبدعين مثل ثيوكريتوس Theokritos . شاعر الرعاة العظيم ، واقليدس Eukleidês عالم الرياضيات الشهير ، وبوليبيوس Polybios المؤرخ المدقق ، وكثير غيرهم من الأدباء والمفكرين والعلماء اللامعين فى كل فرع من فروع الأدب والمعرفة .

كذلك ظهرت فى هذه الفترة الزمنية فنون أدبية جديدة مثل فن كتابة الموسوعات والمعاجم وفن كتابة المقال والنقد الأدبى وكتابة السيرة biographia سواء على طريقة بلوثارخوس Ploutarchos بقص أفعال شخصية من الواقع التاريخى ، أو على طريقة فيلوستراتوس Philostratos بسرد أحداث قامت بها شخصية من صنع الخيال . كذلك ظهر فن الرواية التى كان موضوعها يدور عادة حول الحب والمغامرة وفن الابجراماة epigramma التى تحولت على أيدي شعراء



العصر من مجرد أبيات قصيرة منقوشة على شاهد قبر الى قصيدة وصفية مركرة تدور حول موضوعات شتى . وفى هذا العصر أيضا أصبح البحر الالىجى المثنوى — المكون من بيت فى البحر السداسى يعقبه بيت فى البحر الخماسى — غالباً مفضلاً نظمت فيه معظم قصائد الحب السكندرية التى أقبل الرومان على محاكاتها بكثرة فى أشعارهم (١) .

من الاجحاف اذن أن نزن الأدب السكندرى بنفس ميزان الأدب الاغريقى القديم ، فلكل عصر ظروفه السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى تميزه وتؤثر على نتاجه الفكرى . ومن الظلم كذلك أن نحكم على الأدب السكندرى كله بالتكلف والصنعة لمجرد أن هذه كانت سمة من سمات العصر واتجاها عند كثير من شعرائه ، فلقد كانت هناك لمحات مشرقة فى أعمال أدبية كثيرة نجت من الوقوع فى مهاوى الحذلقة ومن الانحدار الى التكلف الممجوج . ولقد كان الاتجاه الى التكلف نتيجة لاتخاذ ميول اغريق العصر الهيلنستى مجرى جديدا لم يكن مقدرا لها أن تسير فيه ايان العصر الذهبى للحضارة الاغريقية . فالأدب الاغريقى القديم كان وليد عصر متميز وبيئة خاصة وكان نتاج ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية يندر اجتماعها بنفس الصورة فى مكان واحد . أما الأدب السكندرى فكان نبثا فى بيئة من العسير أن تتمخض عن الابداع المتميز بيد أنها دفعت كثيرا من الشعراء الى التفقه والتخصص وجعلتهم أكثر دراية وحنكة بالفنون التى يؤلفونها . وأيا كانت وجهات النظر التى حاولت تقويم الأدب السكندرى فبوسعنا أن نؤكد أن هذا الأدب قد فتح آفاقا جديدة وابتكر أنماطا وفنونا لم تكن معروفة من قبل وأوجد ميادين واهتمامات جديدة وربط الشعر بالعلم دون أن يتصف بالتلقائية التى كانت طابعا للأدب الاغريقى القديم .

وان الفرق بين الأدب الاغريقى القديم وبين الأدب السكندرى يكمن فى أن الأول كان مستلهما من لقاء الاغريقى القديم بعناصر الطبيعة وجها لوجه ومن تفاعل الكتاب والأدباء مع الجماعة تفاعلا تاما ، فى حين أن



الثانى كان تعبيرا عن واقع اغريق العصر السكندرى الذين كانوا يحيون فى بلاد ليست بلادهم وفى مدن كبيرة نسبيا حالت بينهم وبين تأثير الطبيعة الملهمة الخلاقة • ورغم أن الأدب السكندرى — مع تعدد أنماط وطول فترة ازدهاره — يفتقر فى كثير من مؤلفاته الى الابداع المتميز السامى الا أنه يمكننا أن نلمح فيه ومضات خلاقة مشرقة وشحنات من العبرية والأدالة توعض ما بين الفينة والأخرى بحيث يصبح من التعسف أن نصمم جل انتاجه الفكرى بالتكلف والصنعة •

لقد بدأ الأدب السكندرى بعد أن آذنت شمس الامبراطورية الأثينية بالمغيب عقب هزيمتها مرة على يد منافستها المعتيدة اسبرطة فى موقعة أيجوس بوتاموى Aigos Potamoi عام ٤٠٤ ق.م • على يد القائد الاسبرطى ليساندروس Lysandros ، ومرة أخرى فى موقعة خايرونيا فى اقليم بويوتيا Boiôtia عام ٣٣٨ ق.م • على يد فيليب المقدونى • حينما رغبت فى تكوين تحالف يضم الدويلات الاغريقية فى مواجهة القوى الأجنبية • وهكذا تبدد آخر أمل لأثينا فى البقاء صامدة أمام القوى المتربصة بها وعلى رأسها قوة مقدونيا الصاعدة • وبعد أن ارتقى الاسكندر الأكبر Alexandros ho Megas عرش مقدونيا شهد العالم القديم عشر سنوات حافلة بالأحداث الجسام والفتوحات المتوالية التى كان الاسكندر الأكبر يندفع نحو انجازها بوحى من طموحه وبتأثير أفكار معلمة أرسطو Aristotelês الذى لم يفقد ايمانه بحضارة دولة المدينة الذى كان يعتقد بأن الحضارة الهلينية سوف تسود باقامة مراكز لازدهارها على شكل مدن اغريقية ، وربما كان الاسكندر الأكبر يستلهم كذلك أفكار اليتوريقي الشهير ايسوكراتيس Isokratês الذى نادى بأن الهلينية نتاج الثقافة والفكر وليست نتاجا للمولد • وعلى أية حال فان القدر لم يمهل الاسكندر الأكبر حتى يرى امكانية تحقيق أحلامه وطموحاته ، اذ وافته المنية وهو فى ريعان شبابه فقضى نحبه عام ٣٢٣ ق.م •



وكان على مدينة أثينا بعد زوال سلطانها الغابر أن ترتضى مكرهة ديمتريوس الفاليري Dêmétrios ho Phalêreus حاكما عليها من قبل مقدونيا عام ٣١٧ ق.م. ومع أن الفاليري كان فيلسوفا على قدر من الشهرة تبني فكرة سيطرة الصدفة *tyché* على مصائر الموجودات ، ورغم أنه نان خطيبا مفوها ومثقفا موسوعيا يعنى بالفن والعلم والأدب وحاذما قويا ملأت تماثيله ربوع مدينة أثينا ، إلا أن أثينا تحت حكمه فقدت روحها الأصيلة وتدهورت عقيدتها الدينية وأحوالها الاجتماعية والفكرية نتيجة لانعدام الحرية السياسية: فمع وجود المتناقضات ومع الوابع بالحسيات ومع الاقبال على أنوان الترف والانغماس فى الملذات ، اهتزت التيم فى فكر الأثينى وتفككت حياته الأسرية وفقد حبه للطهارة والفكر الصافى . لقد لاقت أثينا رواجاً تحت حكم الفاليري كموطن للفن والذوق الرفيع لكنها فقدت شخصيتها العظيمة وحضارتها العريقة مع فقدها للديمقراطية .

لقد اعتقد اغريق العصر الهيلنستى أن آلهتهم قد تخلت عنهم نتيجة للأحداث الجسام والمحن التى مرت بهم : فلقد شاهدوا طيبة وهى تدمر تدميرا على يد مقدونيا ويصبح أهلها عبيدا أو كالعبيد ، وشاهدوا أنتيبا تروس Antipatros وهو ينفى نصف سكان أثينا قسرا وكرها . وحينما يعيش اغريق العصر الهيلنستى فى معمعة من القتال المستمر ومن الحروب التى تبدو كأنها لن تنتهى ، ووسط قعقعة السلاح التى تصم الأذان ولا يعرف أحد فيها على وجه اليقين ماذا سيسفر عنه الغد ، فلا بد وأن تهتز مع هذه النكبات صورة الآلهة فى فكرهم . فلم تعد هه الآلهة فى رأيهم هى التى تحكم العالم ، بل غدت الصدفة هى المتحكمة فى مصير البشر أجمعين ، وصارت هى المهيمنة أيضا على الأرباب .

ولم تكن العقيدة الدينية فقط هى التى دب فيها الوهن وتطرق اليها الضعف فى هذا العصر ، بل ان دور الفرد فى المجتمع قد أصابه التغير كذلك : فقديما كان الفرد مجرد عضو فى جماعة تتلخص الحياة



السعيدة بالنسبة له فى أداء وظائفه وفى القيام بواجباته نحو الجماعة التى ينتمى إليها ، حيث أنه يزدهر بازدهارها ويشقى لتدهورها : إذ كان الاغريقى فى مدينة أثينا يعتقد أن من الأفضل له أن يحيا فقيرا فى مدينة عظيمة من أن يحيا ثريا فى مدينة خاملة الذكر — لكن فتوحات الاسكندر الأكبر قلبت هذه المفاهيم رأسا على عقب باحلالها الدولة الكبرى محل الدوياسة ذات الحيز المحدود ، ولم يعد الفرد مطالباً بأداء واجبات ذات بال نحو الدولة ولم يعد يحس بالانتماء القوى نحو المجموع كما كان يحس به قبلا . وبدلاً من شعور الفرد بالأمان خلف جدران مدينته تولدت لديه فى العصر الهيلينستى رغبة فى الانتماء واسع النطاق على مستوى العالم القديم بأسره ، وبدلاً من شعوره بالواجب وبالالتزام تجاه مواطنى دويلته أصبح يحس بمشاعر التعاطف والاخاء نحو الجنس البشرى عامة .

هذه التغيرات الحاسمة جعلت الأدب فى العصر الهيلينستى مهنة بعد أن كان مجرد هواية فى عصر ازدهار أثينا ، ذلك أن كل فرد قد أصبح له دور محدد يؤديه ولم يعد ملتزماً تجاه الدولة بشيء يذكر ، ومن هنا بدأت شخصيته فى الظهور واتجهت ذاتيته الى الاستقلال . ونتج عن ذلك أن الكتاب شعراء وناثرين اتخذوا الأدب مهنة لهم ، مما جعلهم على المدى البعيد أكثر دراية بأصول فنهم وأكثر حذقا لقوانينه . ومع أن الأدب قد استفاد كثيرا من وجود هذه الظاهرة فى مجال المصقل واتقان الشكل ، إلا أنه فقد واحدا من أهم مقوماته ألا وهو الصدق فى التعبير كما غابت عنه التلقائية مفسحة المجال للصنعة المفرطة .

كذلك كان لفتوحات الاسكندر الأكبر أثر كبير فى ولع أدباء العصر الهيلينستى بالبحث والتنقيب عن الجديد : فلقد وجد المستكشفون شعوبا جديدة وبلادا ذات عادات مغايرة أو غريبة ، فطفق كتاب التاريخ والجغرافيا يكتبون عنها ويصفون طبيعتها وغرائبها ، ولقد أفاد الأدباء من هذه الكتابات وظهرت ملامحها فى أعمالهم . ومما ينهض دليلا على



ولم أدياء هذا العصر بالجديد أنهم — باستثناء قلة منهم — لم يتحمسوا للتأليف في الفنون التي طرقت من قبل في العصر الكلاسي ، بل عزفوا عنها وحاولوا ابتكار فنون أخرى جديدة أو تطوير فنون قديمة بحيث تغدو كالجديدة . فلتد أدركوا بفطنتهم أن الظروف التي خلقت الروائع الأدبية الكلاسيكية لن تتكرر ، وأن من العبث تبعا لذلك محاكاة الشوامخ الذين أبدعوها ، ناهيك عن منافستها أو التفوق عليها .

وكان لهجرة الاغريق من وطنهم الأم الى الممالك الهيلنستية — سعيا وراء الثروة أو رغبة في المغامرة أو طمعا في الخدمة بصفوف الجند المرتقة — أثر في اندثار شعورهم بالوطنية والولاء تجاه مسقط رأسهم: اذ افتقدوا معالم وطنهم القديم وصورة معابد الهتهم المقدسة وقديسيهم مجالسهم الشعبية وجلال منظماتهم السياسية ، ولم يعد هناك ما يربطهم بالأقطار الجديدة التي استوطنوها ولا بحكامها سوى مجرد المصلحة والمنفعة . ونتيجة لذلك ظهرت في أدب هذا العصر ظاهرة أفسدت جماله وشوّهت صورته ، وأعنى بها ظاهرة الملق التي وجدت كنتيجة حتمية لحرص معظم الأدباء على التقرب من الملوك والأمراء وعلى التمتع في بلاطهم وقصورهم وعلى الظفر بما يغدقونه عليهم من هبات وعطايا وأموال . ومن البديهي أن يسبح الشاعر بحمد ملك يعيش معززا في كنفه ويحيا مترفا في ظل نعمته .

ولكن تملق هؤلاء الشعراء قد بلغ درجة مردوله من التبذل وحدا كبيرا من المبالغة المقوتة : فنجد أحد شعراء البلاط المغمورين في مقدونيا يجعل من أنيتجونوس الأعور ابنا للشمس مما حدا بالأخير الى السخرية منه ، ونجد جماعة من الشعراء تتسابق في تطرف ممجوج الى التغزل في جمال شعر الأميرة المقدونية استراتونيقي Stratonikê رغم علمهم بأنها صلعاء ، وعندما يكشف العالم الفلكي كونون Konôn مجموعة النجوم بجوار الدب الأكبر ( = L. Ursa Maior ) يعلن من فوره أنها الخصلة التي قصتها برنيقي Berenikê — زوجة الملك بطلميوس



الثالث يورجيتيس — من شعرها ونذرتها قربانا للالهة لدى عودة زوجها سالما من حربه في سوريا ، وعقب هذا الاعلان نجد الشعراء يتخذون منه ذريعة لتمجيد تلك الخصلة المقدسة ويعلنون أنها حزينة لتركها الرأس المائى رغم رفعها الى مصاف الأرباب ، ثم نجد كاليماخوس Kallimachos — شاعر البلاط الرسمى — يصور لنا الاله أبوللون Apollôn وهو يطالب من الزهرة ليتو Lêtô — وهو ما زال بعد جنينا في رحمها — ألا تلده في جزيرة قوص Kôs ، لا لشيء الا لأنها ستكون فيما بعد مسقط رأس الملك بطليموس الثانى فيلادلفوس .

ولقد مر الأدب فى العصر الهيلسنفى بفترتين زهنيتين متميزتين تبدأ الأولى منهما بموت الاسكندر الأكبر عام ٣٢٣ ق.م. وتستمر حتى اعتلاء بطليموس الثانى فيلادلفوس للعرش عام ٢٨٥ ق.م. ، وهى فترة ارهاص تمخضت فيما بعد عن مولد الأدب السكندرى . ويمكن أن نطلق على هذه الفترة اصطلاحا اسم فترة ما قبل العصر السكندرى<sup>(٢)</sup> : ذلك أن مدينة الاسكندرية ابانها لم تكن قد اتخذت بعد ما أصبح لها من مكانة وتأثير بين العواصم والمراكز الأدبية الأخرى التى تفوقها قدما فى حوض البحر المتوسط ، كذلك لم تكن قد اجتذبت بعد المشاهير من رجالات الأدب واللامعين من العلماء والفنانيين الذين كانوا مستقرين آنذاك فى تلك العواصم والمراكز الأدبية ، كما لم تكن مؤسساتها الثقافية الشهيرة قد اسهمت بعد فى مد الأدباء والدارسين بزاد وفير من النصوص الأدبية والأبحاث والدراسات .

أما الفترة الثانية فيمكن تسميتها باسم فترة الأدب السكندرى ، وهى تبدأ من حوالى ٢٨٥ ق.م. حتى موقعة أكتيوم Aktion عام ٣١ ق.م. وهى فترة شهدت انتشار الحضارة الهيلينية فى حوض البحر المتوسط وتحول هذه الحضارة بعد اختلاطها بحضارات الشرق القديم الى ما عرف باسم الحضارة الهيلنستية ، وتطورت ابانها اللهجة الأتيكية الى لهجة عامة Koinê dialektos للحديث والتخاطب .







فى مدينة الاسكندرية ، بل ساهمت فى انتاجه مراكز أدبية أخرى أقدم وأعرق : مثل مدينة أثينا التى احتفظت بمركزها الأدبى رغم زوال سلطانها السياسى ، وبلاط بيللا Pella عاصمة مقدونيا ، وبرجامون ، وسوريا ، وجنوب ايطاليا ، وساحل آسيا الصغرى والجزر المتاخمة له ، مثل ساموس Samos ، ورودى Rhodos . ولكن رغم وجود هذه فى شبه جزيرة البيلوبونيس Peloponnêsos وقوص ، وأماكن متفرقة المراكز المتعددة فان الاسكندرية هى التى احتلت المكانة الأولى بينهما جميعا خصوصا منذ أن تسلم العاهل الكبير بطليموس فيلادلفوس مقاليد الحكم : فلم يتوفر للأدب ورجاله امكانيات أو تشجيع أو رعاية وحده مثل الذى توفر لهم فى مدينة الاسكندرية ، وقلما نجد شاعرا أو كاتباً شهيراً من ذلك العصر لم يزر مدينة الاسكندرية أو يقيم بها ما خلا الشاعر الفلكى أراتوس Aratos ، والشاعر يوفوريون الخالكيدى

Euphorion ho Chalkideus ، وربما ليونيداس التارنتى Ieonidas ho Tarantinos . من أجل هذا فرضت الاسكندرية على أدب العصر الهيلينستى اسمها كما فرضت عليه طابعها وتقاليدها الفنية ، لدرجة أن النقاد عن بكرة أبيهم قد اتفقوا على تسمية الأدب باسم السكندرى ، فى حين أنهم يطلقون اسم الهيلينستى على كل من التاريخ والحضارة .

لذلك لن تقتصر دراستنا على تراث الاسكندرية فحسب بل سنتعرض أيضا لما تركته كافة المراكز الأدبية سالفه الذكر ، كما سنختتم هذه الدراسة بفصل خاص تقييىمى نعرض فيه لخصائص الأدب السكندرى ومقومات العصر الهيلينستى ، ولسوف يتم استخلاص هذه الخصائص من مؤلفات الأدباء والكتاب حتى يمكن بعد استقراءها وفى ضوءها معرفة سمات الأدب السكندرى والمؤثرات التى حددت أهم ملامحه واتجاهاته .

\*\*\*

## « حواشي المقدمة »

(١) مما لا شك فيه أن شعراء الرومان قد نهجوا في قصائد عم المنظومة في البحر الليجي المثنوى نهج شعراء الأدب السكندري وخاصة الشاعر الأشهر كاثيماخوس . ورغم هذه الحقيقة فإن كونتيليانوس *Quintilianus* - معلم الريتوريكا الروماني الذي عاش في القرن الأول الميلادي - تدفعه الحماسة والوطنية إلى المبالغة فيقول :  
« حتى في الأليجية نتحدى الإغريق *elegia quoque Graecos* »  
*provocamus*

انظر : *Institutio Oratoria*, X, i, 93.  
(٢) أفدت كثيرا في التحديد الزمني لعصور الأدب السكندري من الدراسة القيمة التالية :

M. M. Salamouni, *An Attempt for Defining the « Alexandrian Period » as an Independent Era of Greek Literature*, Cairo ( 1955 ).



# الفصل الأول

فترة ما قبل العصر السكندري

---

( ٣٢٣ - ٢٨٥ ق م )





## حقبة الانتقال

( ٣٢٣ - ٣٠٢ ق م )

حفلت هذه الفترة بتطورات سياسية هامة ، كما تميزت بظهور مدارس متعددة للفلسفة تحاول كلها أن تضع أمام اغريق العصر الهيلنستى تصورا فكريا محددا يستطيعون به مواجهة ظروف عصرهم واستيعاب متغيراته المتلاحقة . ولقد كان كتاب هذه الفترة رغم قلقهم بمعبرين عن الروح الهيلنستية خير تعبير وقادرين فى معظم الأحيان على الاحاطة بكنه ما يدور حولهم .

ثيوفراستوس :

وفى طليعة هؤلاء ثيوفراستوس Theophrastos ( ٣٧٢ - ٢٨٧ ق م ) الذى كان تلميذا فى ليكيون Lykeion أرسطو وخلف أستاذه فى زعامة مدرسة المشائين Peripatêtikoi . وكان ثيوفراستوس شغوفا بالنباتات والمزروعات ، فرغم أنه كان متعدد الهول والاهتمامات ، وألف أعمالا كثيرة فى الريتوريقا والسياسة والأخلاق والميتافيزيقا والتاريخ الطبيعى ، الا أن أهم أعماله كانت فى علم النبات ، وكان عمله الأول فى هذا المجال يحمل اسم « عن أسباب النباتات » Peri Phytikôn Aitiôn . وهو مكون من ست كتب ثم أما الثانى فأسماه « عن تاريخ النباتات » Peri Phytikôn Historias فى تسع كتب . ومن هذين العملين يتضح منهج ثيوفراستوس العلمى فى التصنيف حيث يقسم أجزاء النبات الى جذر وساق وفروع وأغصان وأوراق وأزهار وثمار كما يصنف كل أنواع النباتات الى أشجار وشجيرات وأيكة وعشب ، ثم يتحدث بعد ذلك عن الفوائد الطبية للنباتات (١) . ومن أعمال ثيوفراستوس الهامة أيضا كتابه الطريف « طبائع الشخصيات »

Ethikoi Charaktêres : فعلى الرغم من صغر حجمه الا أنه يزخر بتحليل نفسى بارع وملاحظات دقيقة ووصف حيوى ونقد لاذع لثلاثين شخصية ينم رسمها عن ذكاء وفطنة • ولقد ربط البعض بين هذا الكتاب وبين مسرحيات مناندروس لما بين الكاتبين من تشابه فى المقدرة على رسم الشخصية ببراعة (٢) •

### أرسطو كسينوس :

ومن الكتاب النابهن أيضا أرسطوكسينوس Aristoxenos ( ازدهر حوالى ٣١٠ ق.م • ) الذى نافس ثيوفراستوس — بعد وفاة أرسطو — على زعامة مدرسة المشائين ، وعندما خسر المعركة ثارت ثائرتة وهجا ثيوفراستوس هجاء مقذعا • ولم يبق لنا من الأعمال العديدة التى ألفها أرسطوكسينوس سوى كتابه الهام عن الموسيقى الاغريقية وعنوانه « العناصر الهارمونية » Stoicheia Harmonika فى ثلاثة مجلدات • وكذلك عدة شذرات — أهمها من الكتاب الثانى — من مؤلف آخر بعنوان « عناصر النغم » Rhythmika Stoicheia (٣) • ويبدأ أرسطوكسينوس كتابه « العناصر الهارمونية » بتعريف الموسيقى تعريفا علميا دقيقا ، ويرى أن أهم شيء فى هذا المجال هو تصنيف التغيرات المختلفة للصوت Phonê التى تتكون منها أجزاء السلم الموسيقى ، وأن الخطوة التالية لذلك هى التدوين الموسيقى • ويصنف أرسطوكسينوس السلم الموسيقى عند الاغريق الى ثلاثة أنواع : النوع الامتدادى to diatonon genos ، والنوع التلوينى to enarmonion genos ، والنوع to chromatikon genos • وفى المجلد الثانى يوضح أرسطوكسينوس أن الهارمونية ليست لها غاية أخلاقية مثل الفلسفة ولكنها أمر ضرورى لمهنة الموسيقى وتتصل اتصالا وثيقا بأعدادها ، كما أنها مرتبطة بحاستين لدى الانسان هما السمع والادراك • أما فى المجلد الثالث فيتناول المؤلف نحوا من ست وعشرين مبحثا Problêmata موسيقيا يعالجها على طريقة اقليدس الرياضية (٤) •



## مناندروس :

أما أشهر كتاب هذه الفترة قاطبة فهو مناندروس Menandros ( ٣٤٢ - ٢٩١ ق.م ) ، كاتب الكوميديا الذي كان تلميذاً لثيوفراستوس وصديقاً للفيلسوف أبيقور ، والذي ظل طوال حياته في مدينة أثينا لا يبرحها رغم تكرر دعوة الملك بطلميوس الأول سوتر Ptolemaaios ho Sôtêr له بأن يتخذ من الاسكندرية مستقراً ومقاماً بما في ذلك من اغراءات مادية . ولقد كان الحظ قاسياً على مناندروس ، اذ ضاعت أعماله دون أن تصل الى العصور الحديثة ، ولكن رمال مصر الرحيمة حفظت قدراً كبيراً من أعماله المفقودة مدوناً على عدة لفائف من الأوراق البردية مما دفع النقاد الى أن يطلقوا عليه لقب « ابن رمال مصر »<sup>(٥)</sup> .

وأهم مسرحيات مناندروس : فتاة ساموس Samia ، المزارع Geôrgos ، البطل Hêrôs ، الشبح Phasma ، الفتاة مقصورة الشر Perikeiromenê ، المحكمون Epitrepontes ، المقوت Misoumenos ، الشرس Dyskolos<sup>(٦)</sup> . وكان مناندروس كاتباً يتميز بالواقعية والبراعة في رسم الشخصيات واتقان الحوار والجبة المسرحية ، فلقد استغل ظروف مجتمعه المتدهور وركز عليها محاولاً إيجاد حل لها وعلاج لتخفيف حدتها ، ووجد في قضية الأطفال اللقطاء المنبوذين فرصة لإظهار براعته في استغلال عنصر التحول Peripeteia والاكتشاف anagnôrisis وهما العنصران اللذان لنجاح الدراما<sup>(٧)</sup> .

ولقد اتبع مناندروس فلسفة أبيقور في مسرحياته فجعل المصداقة tyche هي المتحكمة في حياة البشر ومصائرهم ، وبذلك عبر بأمانة عن فكر الاغريق في عصره ورسم صورة واقعية للحياة في مجتمعه . وهناك مجموعة من الأقوال المأثورة جمعت من أعماله تحت عنوان « الحكم ذات السطر الواحد » Gnomai Monostichoi ، ويرجع الفضل

في حفظها وتداولها الى باحثي بيزنطة • ومن الأفكار الخاصة التي تبناها مناندروس فكرة طريقة تدل على ايمانه بالمجموع : فهو يقول : « ان معرفة الآخرين هي الأجدى » ، معارضا بذلك حكمة الاغريق القدامى : « اعرف نفسك gnoth sauton » (٨) • ولقد أعجب كتاب ونقاد العصرين الإسكندري والروماني بصدق مناندروس وواقعيته • فوضعه الناقد أرسطوفانيس البيزنطي Aristophanès ho Byzantios في المرتبة الثانية بعد هوميروس ، وقال في معرض التعبير عن واقعيته : « اي مناندروس ، أيتها الخيابة : ترى من منكما قلد الآخر ؟ » (٩) • أما الناقد الروماني كونتليانوس فقد أكد أن دراسة تحليلية دقيقة لأعمال مناندروس يمكن أن نوجد لنا خطيئا مفوها (١٠) • لقد برع مناندروس بكاتب مسرحي في رسم شخصياته بمهارة ونجح في خلق ارتباط بين كل شخصية وأخرى بطريقة محكمة بحيث تبدو العلاقة بين الشخصيات طبيعية ومقنعة •

## مدارس الفلسفة :

### (١) الأبيقورية :

وفي طليعة مدارس الفلسفة التي كانت سائدة ومزدهرة في تلك الفترة نجد مدرسة الأبيقورين Epikoureioi ، التي أسسها الفيلسوف أبيقور Epikouros ( ٣٤١ - ٢٧١ ق.م • ) وعرفت باسم مدرسة الحديقة Kêpoi • ونلمح في مؤلفات أبيقور شدة تعاطفه مع الجنس البشري : اذ فتش بصبر وأناة داخل أعماق الانسان ولم يديخ وسعاً في البحث عن فكره وكنبه عواطفه وأهوائه ، وحاول فلسفته أن يكون مرشداً للانسان الى الطمأنينة - مثلاً حاول أفلاطون من قبل أن يكون هادياً له الى الحكمة ومثلاً حاول أرسطو أن يقوده الى طريق المعرفة (١١) •

ولقد تحولت الفلسفة في عصر أبيقور تحت تأثيرات اجتماعية



وسياسية عديدة من النظرية الى التطبيق ومن العقلانية المجردة الى دراسة السلوك ، وأصبحت غايتها أن تجد للبشر ملاذاً آمناً من معاناتهم في خضم الحياة المضطربة . غير أن أبيقور لم يهتم فقط بعلم الأخلاق بل امتد اهتمامه كذلك الى علوم أخرى مثل الطبيعة والفلك : ففسر نشأة الوجود على أنها تمت بتلاقى الذرات المتحركة عن طريق الصدفة المجردة ، وهو يرى أن لهذه الذرات حركتها الآلية وشرعتها المتساوية (١٢) . ومعيار الحقيقة عند أبيقور هو دائماً الاحساس ، وكل احساس صادق بالضرورة : والصواب والخطأ عنده لا يرجعان الى الاحساس بل الى الحكم العقلي الذي يقع على الاحساسات (١٣) . وييلور لنا الفيلسوف مذهب السلوكي بشرحه لبدأ اللذة *hēdonē* التي يعتبرها أساساً لسعادة الانسان ، واللذة عنده هي الخلو من الألم الجسماني *aponia* بحيث تحاول الانتهاء الى الخلو من الهموم النفسية ، أو الوصول الى الطمأنينة *ataraxia* (١٤) . وكان شعار المدرسة الأبيقورية يبدل دلالة واضحة على رغبة صادقة ترمى الى تخليص الفرد من كافة مخاوفه التي تؤرق حياته كال موت والخوف من الآلهة وفكرة الشر والخير ، وهذا الشعار يتلخص في العبارة التالية :

« لا خوف من الاله . . لا احساس بعد الوفاة . . الخير يمكن اكتسابه . والشر يمكن اجتنابه » . وهذه نقرات مختارة تكشف لنا عن فكر أبيقور (١٥) :

س « حقا ان هناك آلهة ومعرفتهم باحيرة للعيان ، ولكنهم لم يصنعوا كما يتصور العامة من الناس . . » .

ب « ليس للكائن الأسمى *panaristos* أن يزعم لنفسه أو يزعم غيره من المخلوقات ، اذ هو منزوع عن نوازغ الغضب والتحيز ، ومثل هذه النوازغ خليقة بالضعفاء . . » .

— « ان الموت ليس بذى خطر بالنسبة لنا : لأنه بعد تحلل الجسد الى عناصره الأولية فلا وجود حينئذ للاحساس ، وما لا يحس ليست له قيمة بالنسبة لنا ... » .

— « كل من الشاب والشيخ قادر على اكتساب الحكمة ، لأن الحكمة مثل السعادة لا سن معينة لها ... »

— « بعض رغبات الانسان طبيعى وضرورى ( مثل المأكل والمشرب والنوم ) ، وبعضها الآخر طبيعى ولكنه غير ضرورى ( مثل الجنس والملاذات الجنسية ) ، وما عدا ذلك فهو ليس بطبيعى ولا بضرورى ( مثل حب الترف والتمتع ) ولكن وجوده ناتج عن رأى فارغ وفكر مضلل ... »

— « ان اللذة *hêdonê* هي غياب الألم عن الجسم والقلق عن النفس ... »

— « ليست هناك لذة فى حد ذاتها شريفة<sup>(٢٠)</sup> ، ولكن ما يسبب بعض الملاذات أو يجلبها يكون مصدراً للمعاناة أكثر من اللذة نفسها ... »

— « ان قمة اللذة هي غياب الألم *aponia* ، فمن يتمتع باللذة يختفى لديه الشعور بالألم سواء فى الجسم أو فى العقل أو فى كليهما مما طالبا اللذة قائمة ... »

— « حينما نقول ان اللذة هدف وغاية فلسنا نقصد بذلك الملاذات الجنسية المفرطة ، كما فهم البعض ذلك اما عن جهل أو فهم مسبق أو خلط متعمد ... »

— « اللذة ليست اسرافاً فى الشرب والمجون ، وليست نهامة فى الجنس ، وليست تكالباً على الطعام الفاخر وافغراساً فى الحياة الموسرة . ولكنها تعقل حكيم وبحث صادق عن أساس لكل رفض ولكل اختيار ... »



## ( ب ) الرواقية :

وكان الرواقيون Stôikoi يؤلفون مدرسة فلسفية مناهضة للمدرسة الأبيقورية . أما مؤسس مدرستهم فهو الفيلسوف زينون من كيتيون Zênôn ho Kitieus ( ٣٣٣ - ٢٦١ ق.م ) الذى ولد فى بلدة كيتيون بجزيرة قبرص . ولم يتبق لنا من مؤلفات زينون ما يكفى للحكم على مقدرته الفلسفية ، ولكن ديوجينيس لايرتيوس Diogenês ho Laertios — صاحب الكتاب الهام والمشهور عن « حياة الفلاسفة » — يخبرنا بطريقته الفذة فى تكوين فكر طلابه كى يتبعوا النهج القويم ويتجنبوا طريق الرذيلة . ولقد أعجب هذا العصر والعصور التالية بفلسفة زينون وأشادوا برواقه المزخرف Stoa Poikilê الذى اتخذته مقراً لمدرسته ، وأطلقوا عليه لقب البجعة الحكيمة<sup>(١٦)</sup> . فلقد ألف الشاعر السكندري أنتيباتروس الصيدي Antipatros ho Sîdônios ابجراماة يرثى بها زينون تدل على شدة إعجابه بفكره ، وهى كالتالى<sup>(١٧)</sup> :

« هنا يرقد زينون العظيم ، العزيز على ( بلده ) كيتيون ، والذى هرع الى الأوليمبوس . غير أنه لم يضع جبل بيليون فوق أوسا ، ولم يقيم بأعمال مثل أعمال هيراكليس ، بل وجد طريقه الى النجوم فى الاعتدال فحسب » . أما ديوجينيس لايرتيوس فقد أثنى عليه بما يلى<sup>(١٨)</sup> :

« رغيـف واحد وتينـه لطعامه والماء شرابه . فلقد ابتدع فلسفة جديدة وهى أن يعلم احتمال الجوع وبذا يكتسب التلاميذ » .

لكن المدرسة الرواقية طورت كثيراً من تعاليم زينون : فبعد موته خلفه الفيلسوف كليانثيس Kleanthês من بلدة أسوس Assos ، الذى اشتهر بأغانيه الدينية ذات المسحة الصوفية . ولعل أشهر هذه الأغاني هو نشيده عن زيوس ، فقد قال أعجاب القديس بولس . ومن

ترجمة الأبيات التالية يمكننا أن نلمس روح التدين والتوقير التي اصطبغت بها الفلسفة الرواقية على يد هذا الفيلسوف<sup>(١٩)</sup> :

« أي زيوس ، يا أجل الآلهة الخالدين ، يا متعدد الأسماء ، يا فائق القدرة على الدوام ، أيها المهيمن على الطبيعة ، ويا حاكم كل الموجودات بالقانون : سلاماً وتحية . اذ يحق على جميع البشر الفانين أن يضرعوا اليك ، فلقد وهبت صورتك لجميع الفانين وجعلت على مثالك كل ما يدب على الأرض ويتحرك . لذا سأتغنى بك دائماً وأمجد قوتك . ان كل هذا العالم الذي يلف حول الأرض انما يذعن لك كي تقوده ويخضع طوعاً لسلطانك . وكل ما تملكه ياتمر بأمرك ويتم على يديك ، وكذا يذعن لك البرق الناري المتأجج على الدوام ، والذي يمثل سرعته قمت بخلق كافة الموجودات في الطبيعة . فأنت المليك الأكبر المهيمن على الكون إلى الأبد ، ولا يحدث شيء في الأرض ولا في الفضاء القدسي ولا في البحر بدونك ، فيما عدا ما يقوم به الأشرار من فعل نتيجة طيشهم . غير أنه لا يغرب عن علمك شيء : تؤلف ما افترق ، وتنظم ما تناثر ، وتكيف الخيرات على قدر الشرور ، وكل شيء عندك بحساب وقدر . »

ثم خلف كلياينثيس الفيلسوف الشهير خريسبوس Chrisippos ( ٢٨١ - ٢٠٤ ق.م. ) الذي أثرى الرواقية بعلمه الغزير وأبحاثه القيمة .  
فما حدا بديوجينيس لايرتيوس إلى القول « لولا خريسبوس ما وجد الرواق ! »<sup>(٢٠)</sup> . ولقد تخمّن الرومان للفلسفة الرواقية تخمناً شديداً لأنهم وجدوا فيها ما يؤكد مبادئ مجتمعهم التي تنادى بتقديس الواجب واحتمال المشاق والصبر على الشدائد والتضحية في سبيل المجهود ومن أجل المبدأ . وكان أينياس Aeneas بطل أينية فرجيليوس خير مثال للرواقى الصميم الذي يضع الواجب دوماً نصب عينيه : فلقد حمل أباه العجوز على كتفيه وصان رموزه المقدسة وضحي بحبه وتحمل مشاقاً عديدة وخاض حروباً وذاق أهوالاً جسماً في سبيل تحقيق الهدف المنشود ومن أجل الواجب الذي ألقته الآلهة على عاتقه .



## ( ج ) الكلية :

أما مدرسة الكلبيين Kynikoi فقد أسسها الفيلسوف أنتيستينيس Antisthenēs ، الذي ولد حوالي عام ٤٤٥ ق.م. وكان حديقاً للفيلسوف الأشهر سقراط . وكان أنتيستينيس يعتبر أن الفضيلة هي الأساس الأوحد للسعادة ، وأنه لكي تتحقق هذه السعادة فإن على الإنسان أن يتحرر من رغباته ومن الغرائز التي تسيطر عليه . لذلك كان أنتيستينيس يعزف عن تناول الأطعمة الفاخرة ويحرم نفسه من التمتع ، ويمقت أفروديتي لأنها مصدر الحب الذي يستولى على الإنسان ويستعبد ارادته ، ولأنها أساس الغرائز التي تبعد البشر عن الفضيلة . وكان يتخذ هيراكليس نموذجاً يحتذى في قوة الاحتمال والصبر على المشاق (٢١) . ولقد أسس أنتيستينيس مدرسته في «معهد التربية» gymnasium الذي كان يقع في منطقة كينوسارجيس Kynosarges الواقعة شرق مدينة أثينا ، حيث كانت توجد مقبرة البطل هيراكليس . وربما سميت المدرسة الكلية بهذا الاسم نظراً لوقوعها في هذا المكان (٢٢) .

ولقد خلفه تلميذه الفيلسوف الشهير ديوجينيس Diogenēs ( ٤٠٠ - ٣٢٥ ق.م. ) ، من بلدة سينتوبى Sinôpe التي تقع على البحر الأسود . ولقد أمضى ديوجينيس المشطر الأعظم من حياته في مدينة أثينا إلى أن رحل عنها إلى كورنثة حيث توفي حوالي عام ٣٢٤ ق.م. ويعتبر ديوجينيس الممثل الحقيقي للمدرسة الكلية ، إذ أعطى لها كل ما غدت تتصف به من سلوك وأفكار . ولقد توصل إلى ذلك طوراً بسلوكه الغريب الذي كان بلا ريب يبدو شاذاً في نظر معاصريه ، وطوراً بأقواله اللاذعة التي غدت مضرب الأمثال . ولقد دفع هذا القدماء إلى أن ينسجوا حوله النوادر والأقاصيص مثل حكايته الشهيرة مع الاسكندر

الأكبر ، ومثل قصة حمله لمصباح في وضوح النهار ، ومن أنه كان يقضى معظم وقته داخل وعاء كبير من الخزف<sup>(٢٣)</sup> .

وهناك فيلسوف آخر يمثل اتجاهًا خاصًا داخل المدرسة الكلبية هو كراتيس الطبيكى Kratês ho Thêbaïos ( ٣٦٥ - ٢٨٥ ق.م ) ، الذى كان تلميذًا لديوجينيس وكان يملك ثروة طائلة ولكنه تبرع بها لمدينته واختار حياة التقشف والفقر . وتزوج من هيبارخيا Hipparchia التى حذت حذوه فتركت خلفها الثراء وحياة الدعة . وكان كراتيس أستاذًا لزينون مؤسس المدرسة الرواقية . ولقد ألف كراتيس أشعاراً هجائية الطابع زاخرة بالسخرية وقصيدة بعنوان « حقبة الشحاذ » Pyra يحصف فيها نعيم الكلبين وسعادتهم بالحياة الفقيرة<sup>(٢٤)</sup> .

#### ( د ) مدرسة الشكاك :

أما مدرسة الشكاك Skêptikoi ( حرفيا : المتفكرين ) فقد تم تأسيسها قبل المدرستين الرواقية والأبيقورية ، وكان مؤسسها بيرون الايلي Pyrrhôn ho Eleios ( ٣٦٥ - ٢٧٥ ) . ولقد تأثر بيرون بتعاليم المدرسة الايلية - الميجارية كما كان على علم بنظرية ديمقريطوس Démokritos عن خصائص الاحساس ، وأسس مدرسته فى موطنه اليبس élis . حيث ظل يقوم بالتدريس الى أن توفي عن سن يناهز التسعين عاماً . ولم يترك لنا بيرون نصوصاً فلسفية مكتوبة مكتفياً - مثل الفيلسوف بسقراط - بتعاليمه الشفوية ، ولكن الخطوط العريضة لفلسفته فى الشك وصلتنا عن طريق تلميذه تيمون من فليوس Timôn ho Phliasios الذى مات أيضاً فى سن التسعين عام ٢٣٠ ق.م . فى مدينة أثينا . واشتهر تيمون بمقطوعاته الشعرية الهجائية المسماة Silloi ، وتخيل فيها أنه فى رحلة الى العالم السفلى Haidês ليقابل الفلاسفة الراحلين ويسلقهم جميعاً بالسنه حداد ونقدهم نقداً مرأ ، كذلك ألف قصيدة تعليمية فى البحر الايلى عنوانها « لمحات » Indalmoi<sup>(٢٥)</sup> .



وتتلخص تعاليم مدرسة الشكاك — وفقاً لما جاء عند تيمون —  
 في أن سعادة الانسان تنحصر في مظاهر ثلاثة : ما هي طبيعة  
 الموجودات ؟ وما هو موقفنا ازاءها ؟ وما هي الفائدة التي ستعود علينا  
 من اتخاذ هذا الموقف ؟ ويرى الشكاك أن طبيعة الموجودات لا يمكن  
 معرفتها ولا ادراكها، لأن الاحساس يظهرها لنا لا كما هي بل كما تبدو لنا .  
 والعقل أيضاً لا يدرك الحقائق ادراكاً كاملاً ، ولذلك غنحنا عاجزون تماماً  
 عن الوصول الى اليقين أو الى الحقيقة *ouden horizein* . وأفضل  
 ما يمكن للانسان عمله هو التحفظ في الحكم أو ارجائه سواء بالامتناع  
*epochè* أو بالكف عن النطق *aphasia* أو بالاستعصاء على الفهم  
*akatalêpsia* . وبهذا المسلك يرى تيمون أن الانسان يستطيع  
 الوصول الى اللامبالاة الفكرية *ataraxia* أو اللامبالاة الحسية  
*apathia* : فطالما أننا ننكر امكانية المعرفة فلا يجدر بنا أن نعطي  
 لأمر ما قيمة أكثر من غيره ، ولا شيء سيكون بالنسبة لنا خيراً أو شراً  
 في حد ذاته فالخير والشر ما هما الا فكرتان موروثتان من القسانون  
 والتقاليد . والانسان بذلك المفهوم عليه ألا يلقي بالاً لأي شيء وأن يكون  
 هدفه الوصول الى حالة فكرية ومزاجية معتدلة ليجد السعادة في الهدوء  
 والسكينة (٣) .

## المؤرخون :

وفي هذه الفترة أيضاً عاش عدد من كتاب التاريخ الذين واصلوا  
 رسالة أسلافهم ، ومن أهمهم المؤرخ افوروس من كيمي ( في  
 أيوليا ) Ephoros ( ٤٠٥ - ٣٣٥ ق.م . ) ، الذي كان تلميذاً  
 للريتوريقي المشهور ايسوكراتيس ( ٤٣٦ - ٣٣٨ ق.م . ) . وكتب افوروس  
 أعمالاً عديدة أحدها عن تاريخ مسقط رأسه كيمي *Kymê* بعنوان  
*Epichôrios logos* ، ومقالاً عن الأسلوب *Peri lexêôs* ،  
 ومؤلفاً عن الابداع *Peri Eurématôn* في كتابين . ولكن أهم مؤلفاته

هي كتابه الجامع في تاريخ بلاد اليونان وعنوانه Historiai في ثلاثين جزءا تبدأ بالفتح الدوري لشبه جزيرة البيلوبونيس — بما في ذلك الفترة الأسطورية عن عودة آل هيراكليس Hērkleidai — وتنتهي بحصار بيرينثوس Perinthos عام ٣٤٠ ق.م. • ولقد ألف ديموفيلوس Dēmophilos — ابن المؤرخ افوروس — الجزء الثلاثين من هذا الكتاب ليكمل به تاريخ والده الجامع بحيث يشمل الحروب المقدسة التي دارت بين أعضاء الحلف الأمكتيوني • ولقد بذل افوروس جهدا كبيرا في تأليف هذا الكتاب وجمع مادته بحيث أصبح مصدرا هاما اعتمد عليه واستفاد منه كل من ديودوروس الصقلي واسترابون وكذلك بوليبيوس ، ولكن افوروس كان يفتقر الى الفهم العميق لمغزى التاريخ وتعوزه الدقة والتحليل البارع ، بحيث انطبقت عليه قولة أستاذه ايسوكراتيس « ان افوروس يحتاج للمهاز (٢٧) » •

وكان معاصره ثيوبومبوس Theopompos — الذي ولد حوالي ٣٧٨ ق.م. في خيوس Chios — تلميذا أيضا لايسوكراتيس الذي قال عنه « ان ثيوبومبوس يحتاج للجام » : بمعنى أنه يريد التفوق على قدراته • ولقد تبنى ثيوبومبوس وجهة نظر أستاذه بجعل التاريخ في خدمة السياسة ، ومن أهم أعماله التي منحتها الشهرة « الهلينييات » Hellēnikai Historiai في اثني عشر كتابا عن تاريخ بلاد اليونان ، وهو يكمّل فيها تاريخ ثوكيديدس ويغطي الفترة من عام ٤١١ حتى موقعة كنيديرس عام ٣٩٤ ق.م. وكذلك كتابه الهام « الفليبيات » Philippika في ٥٨ جزءا تبدأ بقولي الملك فيليب المقدوني السلطة وتنتهي بموت ذلك الماهر عام ٣٣٦ ق.م. • وبعض أجزاء هذه الكتب كان يحمل غسوانا مميزا مثل عنوان Thaumasia (العجائب) الذي أعطى لقسم من الجزء الثامن وللجزء التاسع • ولقد تميز ثيوبومبوس ببصيرته الثاقبة وبحثه الدائب عن مصادره ونقدها ، وكان يحاول أن يبدو مجايدا في عرض



الحقائق • ولكن سرعة أحكامه وعنفه فى النقد وغلبة التكوين الريتوريقي عليه قد قلت من امتيازه كمؤرخ نابه (٢٨) •

وأهم مؤرخى هذه الفترة قاطبة هو تيمايوس Timaios ( ٣٥٠ — ٢٥٤ ق.م ) ، الذى ولد فى تاورومينيون Tauromenion بصقلية ، وبعد نفيه من الجزيرة عام ٣٤٤ ق.م . توجه الى مدينة أثينا حيث عاش فيها فترة طويلة تناهز الخمسين عاما ومات عن عمر يقرب من ٩٦ سنة • ولقد ألف تيمايوس سفرا تاريخيا جامعا — ربما كان عنوانه Historiai — عن تاريخ غرب بلاد اليونان وصقلية وجنوب ايطاليا منذ أقدم العصور حتى اشتعال نار الحرب البونية الأولى بحيث ينتهى حوالى ٢٦٤ ق.م • ولقد صدر تيمايوس مؤلفه التاريخى بمقدمة ضافية Propuraskueû فى حوالى خمسة كتب وصف فيها جغرافية الغرب اليونانى وضمنها عددا كبيرا من الأحداث الأسطورية • وكانت معلوماته التاريخية الغزيرة وليدة القراءة والاطلاع مما دفعه أحيانا للاستعلاء على مؤرخين آخرين أقل منه مقدرة مثل المؤرخ افورس ، حتى أنه لقب — لشدة سخريته ونقده اللاذع — باسم « متصيد الأخطاء » Epitimaïos • وتلك كانت بسمه ظهرت فى العصر الهيلنستى حيث شرع كل من يريد لنفسه شهرة ومجدا فى نقد السابقين والخط من شأنهم زورا وبهتانا فى كثير من الأحيان • ولكن تيمايوس نال جزاءه على يد المؤرخ النابى بوليبيوس الذى كشف عن ترديه فى أخطاء جسيمة • ولو تعاوضنا عن حبه للنقد اللاذع والبخيرية من الآخرين — خصوصا من خصومه المشائين — نجد أن تيمايوس يتمتع بميزات مدهشة : فهو أول من لفت نظر المؤرخين الى أهمية روما وقوتها الصاعدة فى العالم القديم ، وهو أيضا مؤرخ دقيق فى تحديد تواريخ الأحداث ، ويرجع اليه الفضل فى استخدام الفترات الأوليمبية : Olympiades ( فترة السنوات الأربع التى تفصل بين كل مسابقة أوليمبية والمسابقة التى تليها ) كوسيلة احساب السنوات بدقة وثبات • ويعتبر مؤلف تيمايوس التاريخى المصدر الوحيد الذى استقى

منه المؤرخون الذين خلفوه مادتهم التاريخية فيما يختص بغرب اليونان وجنوب إيطاليا . ورغم نقد المؤرخ بوليبيوس له إلا أنه يبدى احترامه لمنهجه في تأريخ الأحداث زمنيا (٢٩) .

### الشاعرات :

ومما يستحق الذكر أن هذه الفترة شهدت ظهور أربع شاعرات : أولهن ارينا érrina من جزيرة تيلوس Têlos ( إحدى الجزر الصغيرة القريبة من رودس ) ، التي عاشت في أواخر القرن الرابع ق.م . وترجع شهرة هذه الشاعرة الى قصيدتها المغزل élakatê ، وهي قصيدة مكونة من ثلاثمائة بيت في البحر السداسي ، ومدونة باللهجة الدورية التي تحتوي على بعض العناصر الآيولية . وهي عبارة عن رثاء تتوجه به الشاعرة الى ذكرى صديقتها باوكيس Baukis التي قضت نحبها حزنا على زوجها ، ولقد أمدتنا بردية يرجع تاريخها الى القرن الأول ق.م . بشرط لا بأس به من هذه القصيدة التي نالت ثناء الشعراء المعاصرين واللاحقين (٣٠) : حتى أنهم قارنوها بأعمال الشاعرة العظيمة سافو ومؤلفات شاعر الرعاة ثيوكريتوس ، ولقد رثاها الشاعر أسكليبيادس في إحدى ابجراماته وذكر أنها فارقت الحياة في سن التاسعة عشر حزنا على صديقتها (٣١) . وتعتبر قصيدة المغزل رائدة في فن الميخامات التصويرية الذي شاع في العصر السكندري ، كما أنها تترخر بالعواطف الجياشة الصادقة لذلك أثنى عليها نقاد عصر الاسكندرية واعتبروها نموذجا رائعا من نماذج الشعر الغنائي ، كما اختصها الشاعر ملياجروس بثلاث ابجرامات في مجموعته المختارة (٣٢) .

وثانية الشاعرات هي أنيتي من تيجيا ( بشبه جزيرة البيلوبونيس ) Anytê hê Tegeatis ( ازدهرت في أوائل القرن الثالث ق.م . ) ، وهي شاعرة أركادية أعجب بها معاصروها ومن تلاها من الشعراء . ولقد ألفت أنيتي عددا من الابجرامات باللهجة الدورية بقي منها في مجموعة

الأنثولوجية Anthologia Palatina ٢٣ ابجراممة معظمها فى الرثاء ( جنائزية ) • وتعكس ابجرامات أنيتى روح الشاعرة العظيمة سافو • كما أنها كانت أول من نظمت مرثيات لبعض الحيوانات ، وأول من اهتمت بوصف الطبيعة والمناظر الرعوية فى شعرها (٣٣) : فلتد وصفت لنا ديكاً وقع فى براثن ثعلب ، ودلفينا ألقته الأمواج على شاطئ البحر • وهذه ابجراممة تصور فيها تيساً يقف بكبرياء على قمة التل (٣٤) : « انظر الى تيس الاله الصاخب بروميوس ( = باكخوس ) ، ذا القرون ، وهو يقيه اختيالا بنظرته وبلحيته الشعثاء ! انه يزهو ويفتخر لأن حورية النهر ربت بيدها على وجنته مرارا فى خميلة للورود فوق الجبال » • وتبدو رقة المشاعر نحو الحيوانات والحشرات التى يحبها بنو البشر فى الابجراممة التالية (٣٥) : « أقامت ميرو قبراً للجدجد ، عندليب الحقول ، ولزيز الحصاد الذى يعيش فوق شجرة البلوط • لقد ذرغت هذه الفتاة العذراء دمعا غزيراً لأن هاديس الذى لا يرحم قد اختطف منها هذين المخلوقين ( المحبوبين ) » •

وثالثة الشاعرات مويرو Moirô من بيزنطة ( ازدهرت حوالى ٣٠٠ ق.م • ) ، وهى شاعرة ملحمية وكان ابنها المدعو هوميروس كاتباً للتراجيديات • ولقد ألقت مويرو أعمالاً عديدة ذكرت تحت اسمها ، منها قصيدة فى البحر البساسى بعنوان مفيموسينى Mnêmosynê ( والدة الموسيقىات ) وعدة مرثيات ونشيد الى الاله بوسيدون Poseidôn • ولكن أكثر أعمالها شهرة قصائدها التى تحمل عنوان اللعنات Arai ، وهو طراز من القصائد تأثر به من بعدها الشاعر السكندري يوفوريون (٣٦) •

أما الرابعة فهى الشاعرة نوسيس Nossis من لوكروى Lokroi بجنوب إيطاليا ( ازدهرت حوالى ٣٠٠ ق.م • ) ، التى بقى من أعمالها ١٢ ابجراممة فى الأنثولوجية معظمها للاهداء والندور • وتتحمس نوسيس لمعاطفة الحب على طريقة ميمنرموس Mimnermos وتظهر اهتمامها بأشعار سافو ، ولكن رغم رقة قصائدها القصيرة فهى لا تصلح



منافسا لرائدة الشعر الغنائى سافو<sup>(٣٧)</sup> . وهذه ابجراماة تصف فيها  
نوسيس الحب وتبدو فيها رقعة أحاسيسها<sup>(٣٨)</sup> : « لا شيء أشهى من  
الحب ! وما من هناء الا ويأتى فى المرتبة الثانية بعده ! وانى من بعده  
لألفظ حتى العسل من فمى . هذا ما تقوله نوسيس : فمن لم تحبه  
كبيريس ( = أفروديتى ) لا يعلم أن الورود هى زهراتها » .

\*\*\*

### حقبة البدايات الأولى

( ٣٠٢ - ٢٨٥ ق م )

شهدت هذه الفترة حادثين على درجة كبيرة من الأهمية : أولهما  
موقعة ايسوس Ipsos عام ٣٠١ ق م . التى دارت رحاها بين خلفاء  
Diadochoi الاسكندر الأكبر ، وثانيهما وصول ديمتريوس الى مدينة  
الاسكندرية بعد هذه المعركة بسنوات . وكان بطليموس الأول سوتير  
Ptolemaios A ho Sôtêr ، بن لاجوس Lajos ، الأعظم بين كل خلفاء  
الاسكندر قد حصل على مصر بعد انتهاء الصراع على تقسيم ممتلكات  
الاسكندر . وكان لزاما عليه أن يكون جيشا قويا وأن يدعمه باستمرار  
طالما المعارك محتدمة . ولكن حينما وضعت الحرب أوزارها وتحسم الأمر  
بعد عدة سنوات من موقعة ايسوس سائلة الذكر ، ووضح أن هناك  
ما يشبه الاتفاق بين أطراف النزاع على أراضى وحدود كل مملكة ، أصبح  
سوتير ملكا على مصر ومن ثم كرس كل جهوده السياسية الداخلية كحازم  
جديد لأرض غريبه وشعب يجمع الى جانب المصريين والاغريق أجنادا  
أخرى متعددة .

أما ديمتريوس الفاليري فكان قد استقر فى طيبة — عاصمة إقليم  
بويوتيا — بعد نفيه من أثينا على يد سمييه ومنافسته ديمتريوس  
البوليوركيكى<sup>(٣٩)</sup> Dêmétrios ho Poliorkêtês ( أى : محاصر المدن ) عام

٣٠٧ ق.م. . وهناك بدأ فى الكتابة عن تجربته فى الحكم ذات السنوات العشر Peri Dekatias ( ٣١٧ — ٣٠٧ ق.م. ) (٤٠) . لكنه لم يلبث أن ضاق ذرعا بحياة الدعة والخمول وهو السياسى الأديب والفيلسوف ، لذلك انتهر الدعوة التى وجهها اليه سوتير لزيارة الاسكندرية كى يتخذ من هذه المدينة مستقرا ومقاما ، فقد كانت النذر تشير الى أنها ستغدو عما قريب عاصمة للعالم القديم . ولم يكن خافيا على الفاليرى — خاصة من تجربته فى حكم أثينا — أنه بازدهار الفكر والعلم وبتشجيع المعرفة فى مدينة ما ، فان نتيجة ذلك ستكون حتما ازدهارها من الناحية الاقتصادية ، اذ ستصبح بعد سنوات قليلة لأنظار الراغبين فى العلم سواء من المواطنين أم من الأجانب لما تترخر به من مدارس للفلسفة وللخطابة وللعلوم ، وربما كان هذا هو ما حداه على أن يقترح على سوتير انشاء مكتبة ومجمع للبحوث الأدبية والعلمية فى الاسكندرية . ولقد سارع سوتير الى وضع هذا الاقتراح موضع التنفيذ لأنه كان حاكما محبا للمعرفة ومشجعا للأدب ورجالاته وراغبا فى أن يجعل مملكته أعظم ممالك العالم القديم قاطبة .

وبناء على اقتراح الفاليرى استدى سوتير الفيلسوف استراتون Stratôn — خليفة ثيوفراستوس فى زعامة مدرسة المشائين ( خلفاء أرسطو ) — الى مصر كى يصبح معلما لأبنائه (٤١) . وسواء تم انشاء الموسيون والمكتبة فى عهد سوتير أو فى عهد خلفه فيلادلفوس — كما يرى فريق من الباحثين — فلقد اتفقت كافة المصادر على أن فكرة انشائها تعزى للفاليرى ، وأن تاريخ تأسيسهما يرجع الى العقد الأول أو الثانى من القرن الثالث ق.م (٤٢) .

الموسيون Mouseion ( مجمع البحوث الأدبية والعلمية ) :

كان الموسيون — كما نتبين من اسمه — فى الأصل معبدا للربيات الفنون ( = الموسيات ) Mousai ، وكان قد ارتبط منذ نشأته بالمدارس

الفلسفية القديمة مثل أكاديمية Akadēmia أفلاطون وليكيون Lykeion أرسطو، هذه المدارس التي نشأت في الأصل كمراكز لعبادة ربات الفنون. ولقد أسس مبنى الموسيون السكندري على نمط ليكيون أرسطو، الذي كان يتكون من مبنى رئيسي يسمى mouseion به أروقة وقُدس للأقداس ومذبح وكذلك من حديقة ومسكن لإقامة فلاسفة مدرسة أرسطو ومكان يتناولون فيه وجباتهم. وما من شك في أن ديمتريوس الفاليري، الذي تعزى إليه فكرة إنشاء الموسيون، هو الذي نقل هذا النمط المعماري إلى الإسكندرية حيث أنه كان أحد أتباع مدرسة المشائين الأرسطية (٤٣).

ولقد احتدم الجدل بين الباحثين حول تاريخ إنشاء الموسيون: فالبعض يرى أنه أسس في عهد فيلادلفوس لأن الآثار التي أوجدها في الحياة الفكرية والثقافية لم تظهر بوضوح سوى في عهد ذلك العاهل، أما البعض الآخر فيرى أنه أنشئ في عهد سوتير بناء على اقتراح الفاليري، ويستندون في ذلك إلى أن هيرونداس Herondas كاتب الميميات mimoi الذي عاش في أوائل القرن الثالث ق.م. يذكر الموسيون ضمن معالم المدينة، مما يدل على قدم تاريخ تأسيسه (٤٤): «هناك تجد الثراء، ساحة الألعاب الرياضية، القوة، الطقس الممتع، المجد، الترات، الفلاسفة، الذهب، الشباب، مزار الآلهين الأخوين، الملك الرحيم، الموسيون، النبيذ... الخ».

وكان الموسيون السكندري بمثابة أكاديمية أقامت الدولة للبحث في فروع الأدب والعلم، وكان أعضاؤه من الباحثين المتفرغين للبحث والدراسة، لكننا لا نستطيع الجزم بأنهم كانوا يقومون بالتدريس إلى جانب اشتغالهم بالبحث (٤٥). وأول من وصف لنا مبنى الموسيون السكندري الجغرافي الشهير استرابون Strapōn، الذي يبدو أنه قام بزيارته في نهاية القرن الأول ق.م. (٤٦): «الموسيون جزء من الحي الملكي، يجتوى مبناه على رواق وممشى مسقوف ومبنى كبير يتناول فيه أعضاؤه الفقهاء philologoi طعامهم معا، وكانت هناك أموال عامة».



( موقوفة على ) هذا المجمع Synodos ، كما كان للموسيون رئيس يلقب بالكاهن hiereus ، كان يعين آنذاك من قبل الملوك ( البطالمة ) ثم أصبح الآن يعين من قبل قيصر . » ومن هذه الفقرة يمكن الاستنتاج أنه ما دام أعضاء الموسيون يتناولون طعامهم داخل مبناه ، فلا ريب أن دائرة نشاطهم كانت بوجه عام تتحصر داخل مجمعهم وأنهم كانوا فى الغالب لا ييأرحونه كمستقر لهم . كذلك يمكن القول بأن هؤلاء الأعضاء كانوا يتقاضون راتبا من الدولة ما دام مجمعهم توقف عليه الأموال العامة كالمعابد . كما أن وجود كاهن hiereus على رأس الموسيون يؤكد ما سبق قوله من أن نشأته كانت أصلا دينية بوصفه معبدا للموسيات (٤٧) أما وصف استرابون لأعضاء الموسيون بلفظ philologoi ( غفهاء ) فيثير أكثر من تساؤل : فهذه الكلمة كانت تعنى على عهد أفلاطون الفلاسفة والريتوريقيين وعلماء الرياضيات ، ثم أصبحت فى عصر لاحق تطلق على الباحثين قوى المعرفة الدائرية ( الموسوعية ) enkyklios paideia (٤٨) ، ودليل ذلك أن هذا اللقب كان يطلق على اراتوستينيس العالم السكندري الشهير (٤٩) . ولكن بغض النظر عما يغنيه هذا اللقب فهو أيضا لا يوضح ما اذا كانت هناك مناهج تدرس داخل الموسيون ومحاضرات تلقى بأروقتة أم لا . ومع ذلك فلا شيء يمنع من الاعتقاد بأن علماء الموسيون كانوا بين الفينة والأخرى يقومون بالقاء محاضرات فى تخصصاتهم أو بالتدريس فى فروع العلم التى كانوا على دراية بها . وربما كانت هذه المحاضرات تلقى داخل مبنى الموسيون ذاته ، أو ربما كانت تتم فى أماكن أخرى بالمدينة ، حيث يتمكن الدارسون وجمهور من محبى هذه الدراسات من حضورها (٥٠) .

ولو وضعنا فى اعتبارنا ارتباط نشأة الموسيون بربات الفنون ( الموسيات ) ، فربما نستنتج أن اهتمام أعضائه كان فى البدء منصبا على مناهج الدراسة الأدبية والفنون ، على أساس أن الموسيات التسع — باستثناء أورانيا Ourania ربة الفلك — كن راعيلت عند الإغريق

القدامى للفن والأدب فقط . غير أننا لو أخذنا فى اعتبارنا أن الموسيوز كان وثيق الصلة بمناهج مدرسة المشائين الأرسطية ، فإن هذا يدعونا للاعتقاد بأن مجال البحث فيه كان يشمل الى جانب علوم الأدب والفن الرياضيات والفلك والطب ، حيث أن منهج المليكىون الأرسطى كان يرمى الى اكتساب المعرفة الموسوعية . ومما لا شك فيه أن البحث العلمى داخل الموسيون قد ارتبط الى أبعد حد بما حوته مكتبة الاسكندرية الشهيرة من مراجع وكتب فى مختلف فروع العلم والمعرفة (٥١) .

ولقد كان الباحثون يعيشون داخل الموسيون حياة آمنة وادعة — على الأقل فى عصر ازدهار مدينة الاسكندرية — متفرغين تماما للبحث والاطلاع ومعفون من جميع الأعباء وكافة الالتزامات والضرائب (٥٢) . بالإضافة الى مرتبهم السنوى الذى كان يكفل لهم من العيش أرغد . فكان طبيعيا والحال كذلك أن ينشغلوا عن العالم الخارجى ، وأن يهتموا بما كان يبدو لسواهم تحذلقا لا فائدة منه . من أجل هذا السبب فيما يبدو ملقهم بسليط لسانه الشاعر الفيلسوف الشكاك تيمون من فليوبس الذى سبقت الإشارة اليه كمؤلف للمقطوعات الهجائية *Sillographos* فقال وهو يسخر من حذلقتهم (٥٣) : « فى أرض مصر ذات الأجناس العديدة يعيش كثير من الطاعمين المتحذلقين المتقوقعين المتشاحنين الى ما لا نهاية ، يعيشون فى قفص ربات الشعر » .

ويقصد تيمون بهذه المقطوعة أن علماء الموسيون يطعمون من مال الملك الوفير دون أن يقوموا بشيء يذكر اللهم الا السفسة الفارغة، تماما مثل الدجاجات التى تحظى بوافر الغذاء ولكنها بدلا من أن تبيض تقضى جل وقتها فى شقشقة لا طائل من ورائها (٥٤) .

ويحق لنا ألا نلقى بالا لهجاء تيمون اللاذع ، فمما لا شك فيه أن الموسيون ورجالاته قد أسدوا الى العلم والمعرفة الشيء الكثير ، فبفضلهم أصبحت الاسكندرية أزهى مدن العالم القديم ، وبفضل أبحاثهم وكتبهم

عرف عالمنا الحديث ثقافة اليونان وعلومهم وظل مشعل الحضارة منيرا حتى العصر الروماني . ويكفى أن الموسيون قدم للبشرية اقليدس عالم الرياضيات . وأرخميديس صاحب قانون الطفو ، واراتوستينيس عالم الجغرافيا ، وأرسطارخوس عالم النحو ، وهيروفيلوس الطبيب العالم ، وأفلوطين الفيلسوف المفكر (٥٥) .

### المكتبة : Bibliothêkê :

قبل أن توجد مكتبة الاسكندرية الشهيرة لم يكن العصر الكلاسي — أو حتى العصور القديمة (٥٦) — يجهل المكتبات كل الجهل ، بل ان من الثابت وجود مجموعات للكتب يمكن أن نطلق عليها تجاوزا اسم المكتبة رغم أن معظمها كان عبارة عن مجموعات خاصة لم تكن لها صفة الانتشار والامكانيات التي كانت لمكتبة الاسكندرية (٥٧) . ولقد شهد القرن الرابع ق.م. زيادة ملحوظة في مثل هذه المجموعات أو المكتبات الخاصة: مثل مكتبة كليارخوس Klearchos ، حاكم هيراكليا الواقعة على بحر مرمرة والمعروفة باسم Pontikê Hêrakleia والذي كان تلميذا للفيلسوف أفلاطون ، ومثل مكتبة أرسطو الشهيرة التي آلت من بعده الى خليفته ثيوفراستوس الذي أورثها بدوره الى تلميذه نيلوس Nêleus والتي كانت مودعة في الليكيون (٥٨) . هذه الحقيقة تؤكد ما سبق ايضاحه من أن كل من الموسيون والمكتبة كانا منذ انشائهما بالاسكندرية صورة متطورة من ليكيون أرسطو ، وأن الفاليري كان صاحب الفضل في نقل هذه الصورة بوصفه أحد فلاسفة مدرسة أرسطو .

أما عن مبنى مكتبة الاسكندرية فليست لدينا عنه معلومات مؤكدة وصريحة من كتاب هذا العصر : فالشاعر هيونداس لم يشر الى المكتبة رغم أنه ذكر الموسيون ، والجغرافى استرابون لم يتحدث عنها رغم أنه تحدث عن الموسيون ووصف مبناه . ولدينا اشارة وردت في خطاب أرسطياس Aristæas المزعوم الى الفاليري كمشرف على المكتبة الملكية،



ولكن ما ثبت عن زيف هذا الخطاب يجعل من الصعب الاعتماد على المعلومات الواردة فيه (٥٩) . وعلى أية حال فلدينا عن المكتبة مصادر أخرى من عصور متأخرة ، أكثرها أهمية الباحث البيزنطى يوانيس اترتريس Iôannês Tzetzês ، الذى يحتمل أنه رجع فى معلوماته عن المكتبة الى مصدر قديم من العصر الهيلينستى (٦٠) ، وأنه استقى ما ذكره عن عدد كتبها من قوائم Pinakes كاليماخوس المشهورة التى فهرس فيها محتويات المكتبة (٦١) .

ويخبرنا اترتريس بأنه كانت توجد بالاسكندرية مكتبتان لا مكتبة واحدة : الأولى منهما خارج القصر ( وهى التى نعرفها الآن باسم مكتبة السرابيون ) ، والأخرى داخل القصر ( وهى المعروفة لنا باسم المكتبة الملكية ) (٦٢) . كذلك يخبرنا ابيفانيوس Epiphanius — الذى عاش فى القرن الرابع الميلادى ، فى معرض حديثه عن الترجمة السبعينية للتوراة أن الترجمة وضعت بعد اتمامها فى المكتبة الأولى التى تقع فى الخى المسمى Broucheion ، ثم يذكر أنه كانت توجد مكتبة أخرى يقع مبناها فى معبد السرابيون Sarapeion وهى أصغر من الأولى وتسمى «ابنة المكتبة الأولى» (٦٣) . وهكذا يتفق كل من اترتريس وابيفانيوس على وجود مكتبتين ، وان كان الأخير يذكر أن الثانية قد أنشئت بعد الأولى بفترة زمنية eti de hysteron

ولقد أثبتت الحفائر التى أجريت بالاسكندرية أن معبد السرابيون قد بنى بصورته الضخمة فى عهد بطليموس الثالث يورجتيس Ptolemaios ho Euergetês ، ويؤكد هذا قول ابيفانيوس من أن مكتبة السرابيون قد بنيت بعد المكتبة الملكية — كذلك تبين من الحفريات أن المكتبة كانت توجد فى الرواق الواقع جنوبى المعبد — تماما مثلما كانت مكتبة برجامون توجد بجوار معبد الربة أثينا بولياس Athêna Polias ( بولياس = حامية المدينة ) . ولكن صمت كل من هيروننداس واسترابون ازاء مبنى المكتبة يدفعنا الى الظن بعدم وجود مبنى مستقل للمكتبة ،

وأن المكتبة الملكية كانت ملحقة بمبنى الموسيون نفسه، خاصة وأن الليكيون — الذى اختاره البطالمة كنموذج حينما فكروا فى تأسيس هاتين المنشأتين — كان يضم فى مبناه مكانا للمكتبة (٦٥) .

وتشير معظم المصادر الى أن فيلادلفوس هو مؤسس المكتبة . ولكن الدراسات الحديثة — التى نرى نفس رأيها — تثبت أن فكرة انشاء المكتبة والمراحل الأولى فى تشييدها ترجع أساسا الى بطليموس سوتير، ويرجع السبب فى أن معظم المصادر القديمة قد نسبت ذلك الفضل لفيلادلفوس الى أن الأخير كعاهل عظيم قد حجب بشهرته الذاتية وأعماله الخالدة كل المآثر التى قام بها والده الراحل (٦٦) . ولقد ارتبط تاريخ المكتبة برجال العلم والأدب الذين تعاقبوا على رئاستها خلال العصور المختلفة ، وكان رئيس المكتبة Prostates (٦٧) — مثله فى ذلك مثل القائمين على المناصب الملكية الهامة فى ذلك العصر — يعين من قبل الملك، ويبدو أن ذلك الرئيس كان يختار فيما يشبه العرف من بين معلمى أمراء البيت المالک (٦٨) ، ومنذ انشاء هذا المنصب Prostasia tês Bibliothêkês تولته على التوالى ، وفقا للمعلومات الواردة فى بردية أوكسيرنخوس المشهورة ، الشخصيات التالية (٦٩) :

- ١ — زينودوتوس Zênodotos (ازدهر حوالى ٢٨٥ ق م٠) .
- ٢ — أبولونيوس الرودى Apollônios ho Rhodios ( ٢٩٥ — ٢١٥ ق م٠) .
- ٣ — اراتوستينيس Eratosthenês (ازدهر حوالى ٢٣٤ ق م٠) حوالى ١٩٥ ق م٠) .
- ٤ — أريستوفانيس البيزنطى Aristophanês ho Byzantios (ازدهر حوالى ١٩٥ ق م٠) .
- ٥ — أبولونيوس مؤلف الأنماط الأدبية Apollônios ho eidographos (ازدهر قبل عام ١٨٠ ق م٠) .

٦ — اريستارخوس من ساموثراكس ( النحوى )

Aristarchos ho Samothrâix ( ازدهر حوالى ١٨٠ ق م )

وكانت الكتب العديدة التى تترخر بها مكتبة الاسكندرية تجلب اليها من مصادر شتى ويتم الحصول عليها بسبل متنوعة ، ويزودنا جالينوس Galênos فى هذا الصدد بمعلومات هامة وطريقة تستحق أن نورد بها هنا بنسخها (٧٠) :

« كان بطلميوس ( يورجتييس ) ، ملك مصر فى ذلك الوقت ، شغوقا بالكتب لدرجة أن حكى عنه أنه أصدر أمرا بأن تحمل اليه الكتب التى فى حوزة جميع ركاب السفن الراسية ( فى ميناء الاسكندرية ) ، ثم بعد نسخها على ورق جديد أن تعطى النسخ المنقولة الى أصحاب هذه الكتب وأن تضم الكتب الأصلية الى حوزته كي تودع فى المكتبات Bibliothêkai وكانت الكتب التى ترد عن هذا الطريق تعطى عنوانا خاصا هو « من السفن ek ploiôn » . أما الكتب الأخرى المدون عليها تصوييات أو تعليقات فكانت تسمى « ذات التصوييات kata diorthôtên » أو تسمى باسم صاحبها فحسب . وما أن يفرغ الموظفون أتباع الملك من نسخ الكتب التى يتم الحصول عليها من جميع ركاب السفن وغنونها باسم صاحبها أو بمصدرها ، حتى يقومون بتخزينها فى المخازن ، حيث أنها لا تكن توضع مباشرة فى المكتبات فور الحصول عليها بل كانت تحفظ قبل ذلك على هيئة أكداس فى مخازن خاصة .

ومما ينهض دليلا على اهتمام بطلميوس ( يورجتييس ) باقتناء كل صنوف الكتب القديمة — وهو ليس بالدليل الهين — الحادثة التى جرت بينه وبين الأثينيين : اذ أعطاهم خمسة عشر تالنت من الفضة كضمان مالى فى مقابل أن يأخذ منهم ( أصول ) تراجيديات سوفوكليس ويوربيدس وأيسخيلوس ، وذلك فقط من أجل نسخ هذه الأصول على أن يقوم بعد ذلك برد الأصول سالمة على الفور . وبعد أن تم له نسخ



هذه الأصول على ورق فاخر من أجود الأصناف ، أرسل إلى الأثينيين النسخ المنقولة طالبا منهم الاحتفاظ بمبلغ خمسة عشر تالنت واستلام النسخ الجديدة المنقولة عن الأصول القديمة التي أرسلوها ، على أن يحتفظ هو بتلك الأصول . فلقد كان الشرط القائم بينه وبين الأثينيين هو : إذا لم يرسل ( الملك ) النسخ الأصلية واحتفظ بالأصول القديمة ، فإن أى نوع من التعامل لن يقوم بينهم وبينه . إذ كان قبولهم للتالنتات الفضية بناء على هذه الشروط : أى أن يحتفظوا هم بها ( التالنتات ) إذا ما حجز لديه الأصول . وبناء على ذلك فقد تسلموا النسخ الجديدة وأبقوا بحوزتهم التالنتات الفضية » .

ومن هذا النص يمكن أن نستنتج أن مكتبة الاسكندرية كانت تحصل على الكتب من مصدرين أساسيين هما ركاب السفن والأصول القديمة التي كانت موجودة غالبا في مدينة أثينا . وبالإضافة لهذين المصدرين يذكر أثيناïos أن بطلميوس فيلادلفوس كان يقوم بشراء الكتب من أسواق أثينا ورودى لمكتبة الاسكندرية<sup>(٧١)</sup> ، ولقد قامت منافسة شديدة بين مكتبة الاسكندرية ومكتبة برجامون اشترى أوارها بعد ازدهار الأخيرة ، ولكن هذه المنافسة انتهت لصالح مكتبة الاسكندرية من ناحية لقدرة الملوك البطالمة وازدهار مدينتهم ، ومن ناحية أخرى لأن البيت الحاكم البطلمي احتكر صناعة الأوراق البردية ومنع تصديرها إلى منافسيه ، فاضطر ملوك برجامون إلى استخدام الرق pergamênê في صناعة الكتب بدلا من البردى رغم غلاء ثمنه وصعوبة تصنيعه<sup>(٧٢)</sup> .

ونستنتج كذلك من هذا النص أن الكتب — قبل ايداعها المكتبة — كانت تحفظ لفترة في مخازن oikoi<sup>(٧٣)</sup> ، خاصة ، ثم تصنف بعد ذلك تصنيفا مبدئيا وفقا للمصدر التي وردت منه مثل الكتب الواردة عن طريق السفن ek ploiôn ، أو وفقا للتصويبات المدونة عليها كأن يقال kata diorthôtên Mnêmona Sidêtên ( أى : التي خصوبها منيّمون

من سيدس ) ، أو تصنف باسم صاحب التصوييات فحسب دون ذكر  
 لعبارة kata diorthôtên . ومما لا شك فيه أن هذا التصنيف المبدئي  
 كان ضروريا قبل ايداع الكتاب فى المكتبة ذاتها : حيث يجرى تصنيفه  
 هناك أبجديا وفقا لاسم المؤلف أو الموضوع . كما هو المتبع فى قوائم  
 Pinakes كاليماخوس المشهورة التى كانت تضم تحت اسم كل  
 مؤلف الأعمال التى قام بتأليفها مرتبة ترقبيا أبجديا ( وربما زمنيا )  
 مع تعليق على كل عمل على حدة بصورة تدل على تفقه ودراية (٧٤) .

ويخبرنا اترتريس بأن المكتبة الموجودة خارج القصر ( مكتبة  
 السراييون ) كانت تضم ٤٢٨٠٠ كتابا ( أى لفافة بردية ) ، وبأن مكتبة  
 القصر ( المكتبة الملكية ) كانت تحتوى على ٤٠٠٠٠٠ كتاب أسماها  
 symmigeis وكذلك على ٩٠٠٠٠٠ كتاب أطلق عليها اسم  
 amigeis . (٧٥) وتدل التسمية الأولى Symmigeis على مخطوط  
 أو لفافة بردية تحتوى على عدة أعمال لمؤلف واحد أو لأكثر من مؤلف ،  
 على حين تعنى التسمية الثانية amigeis مخطوطا أو لفافة تحتوى  
 على عمل واحد للمؤلف أو أجزاء من هذا العمل . ولا ريب أن هدف مكتبة  
 الاسكندرية كان يرمى فى مبدأ الأمر الى جمع كل نصوص الأدب  
 اليونانى كاملة فى مكان واحد ، ولكن يبدو أن هذا الهدف كان طموحا  
 أكثر مما ينبغى بدليل أنه لم يتحقق : فرغم ضخامة الأرقام التى ذكرها  
 اترتريس — والتى يرى الباحثون أنها اما مبالغ فيها أو خاطئة — إلا أن  
 هناك أعمالا كثيرة ونصوصا اغريقية لم تضمها قوائم كاليماخوس  
 المستخدمة كفهارس للمكتبة (٧٦) .

وهناك ما يدل على اهتمام مكتبة الاسكندرية والمشرفين عليها  
 بالمؤلفات المدونة بلغات أخرى غير اللغة الاغريقية : فلقد سبقنا الإشارة  
 الى أن الترجمة السبعينية للتوراة عن العبرية القديمة كانت مودعة  
 بالمكتبة . كذلك فمن المحتمل أن المؤرخ المصرى مانيثون السيمنودى

Manethôn ho Sèhennytês ، الذى دون تاريخ مصر القديم باللغة الاغريقية ، قد قام بترجمة سجلات ملوك مصر الفراعنة عن اللغة المصرية القديمة . وهناك اشارة الى أن تلميذ كاليماخوس المدعو هرميپوس Hermippos قد ترجم الى الاغريقية نصوصا أدبية عن اللغة الفارسية (٧٧) . كذلك يذكر اترتريس أن المكتبة كانت تضم نصوصا من الأدب اللاتينى (٧٨) . ويدل هذا كله على أن مكتبة الاسكندرية لم تكن تحوى بين جنباتها المؤلفات الاغريقية فقط ، بل كانت تضم أيضا مؤلفات أخرى مترجمة عن لغات عديدة مثل العبرية القديمة والمصرية القديمة والفارسية واللاتينية (٧٩) .

ولقد أشارت معظم المصادر القديمة الى دمار مكتبة الاسكندرية عام ٤٨ ق.م . أثناء حرب الاسكندرية على عهد يوليوس قيصر . ويبدو أن الكتاب المتأخرين الذين أخبرونا بهذه الحقيقة قد استقوا معلوماتهم عن دمار المكتبة من المؤرخ الرومانى ليفيوس Titus Livius ، الذى ذكر أن النار التى اندلعت فى ميناء الاسكندرية قد امتدت الى المكتبة الملكية وأحرقتها ، وأنه نتيجة لهذا الحريق ضاع عدد من الكتب يقدر بحوالى ٤٠٠٠٠٠ لفافة (٨٠) . غير أن هذه الخسارة — سواء أكانت فادحة أم هينة — قد أمكن تعويضها فيما بعد عندما أهدى أنطونيوس Marcus Antonius الى الملكة كليوباترا Kleopatra ٢٠٠٠٠٠ لفافة من كتب مكتبة برجامون (٨١) . كما أن نشاط الباحثين المتأخرين من أمثال ديديموس Didmos وتريغون Trypôn ويثون Theôn يظهر بجلاء أنه كان تحت تصرفهم عدد وفير من الكتب فى مختلف التخصصات ، ويدل هذا على أن مكتبة الاسكندرية استطاعت تعويض خسارتها بعد فترة ليست بالطويلة (٨٢) .

ومنبذ القرن الرابع الميلادى تلتزم المصادر المضمّت عن مكتبة الاسكندرية ومجمعاتها العلمى فيما خلا أنها تذكر تدمير مكتبة السراييون



واغلاق الموسيون فى نهاية القرن الرابع الميلادى • ولكن هذا لم يعن بحال من الأحوال أن حياة العلم والدراسة قد انتهت من الاسكندرية : فبعد انتهاء فترة الاضطهاد والاضطرابات الدينية والحقن ، استأنفت الاسكندرية نشاطها مرة ثانية واستمرت مدارسها التعليمية • ولكن بعد خمسة قرون ونصف من الفتح العربى لمصر راجت فجأة فى الكتب العربية قصة غريبة عن حرق عمرو بن العاص لمكتبة الاسكندرية فى أعقاب الفتح مباشرة • ولكن الدراسات الحديثة المتأنية أثبتت زيف وبطلان هذه القصة المغلوطة ، وأنها نشأت فى بلاد الشام أيام الحروب الصليبية (٨٣) •

## الشعراء

اسكليبياديس من ساموس : Asklepiadês ho Samios

كان أسكليبياديس — الذى ازدهر حوالى ٢٩٠ ق.م. — أعظم شعراء جزيرة ساموس وأشهر كتاب الرعيل الأول فى ميدان الإبحار ، وكان معاصرا للشاعر فيليetas Philêtas وللشاعر ثيوكريتوس (٨٤) ، ويعد سابتادا لكل من بوسيديوس من بيلا Poseidippos ho Pellaïos وهيديلوس من ساموس Hêdylos ho Samios وهما شاعران جاكياه فى موضوعاته وفى أسلوبه • ولقد عاش أسكليبياديس فى ساموس حيث وجد الشعر تشجيعا على يد دوريس Douris ، حاكم الجزيرة الذى كان مؤرخا وتلميذا على يد الفيلسوف ثيوفراستوس (٨٥) : ذلك ان طراز الحاكم الذى يشجع الأدب والفن بخدمة للأهداف السياسية كان شائعا على مر العصور ونجد أمثلة له فى شخص بيسستراتوس Peisistratos وبطلميوس وأوغسطوس • كما كان الكتاب فى ساموس يمثلون بصدق اتجاهات الأدب الهلنستى عامة والسكندرى خاصة ، وإن لم تقبلور لديهم بعد ما نطلق عليه الآن خصائص الأدب السكندرى : ففي مجال

التاريخ كانوا يفضلون النواردات المغزى anekdota والتفاصيل الذاتية للأحداث وكتابة السيرة على التحليل والنظرية التاريخية ، وفي مجال الفلسفة كانوا يضعون الاتجاه الأخلاقي في مكان الصدارة ولا يهتمون بالتأملات الميتافيزيقية ، وفي الأدب والشعر كانوا يركزون على تفاصيل الحياة اليومية المألوفة وتصوير الواقع ويهتمون بالصقل ولا يعترفون بالالهام .

ولقد أرسى أسكليبياديس قواعد ثابتة للإجراماة في العصر السكندري واختط طريقا جديدا في إجراماة الحب لم يكن أمام من خلفوة — سواء من الاغريق أو الرومان — سوى أن يسلكوه دون تغيير يذكر . لقد تسلم أسكليبياديس الإجراماة من العصور القديمة ولم تكن سوى نمط من أنماط الشعر الغنائى ذى موضوع يكاد يكون واحدا هو الرثاء فى هجوم بالغ القصر ، فإذا بها تصبح على يديه قصيدة وصفية مركزة قادرة على التعبير عن مشاعر وأحاسيس متنوعة (٨٦) . وإذا كان هناك فضل لأسكليبياديس فإن فضله ينحصر فى إعادة الإجراماة للحياة ، وفى كتابتها بلغة بسيطة خالية من التكلف والحذقة وبعيدة عن اللهجات المحلية قدر الامكان ، وليس بها ما يدل على الخضوع للأساليب الريتورية (٨٧) .

ومن كل ما كتب أسكليبياديس لم يبق الآن لدينا سوى ست وثلاثين إجراماة تدل على تمكنه من التعبير الرقيق والصياغة الجميلة ، وإن كانت موضوعاتها كلها تقريبا لا تخلو من الاشتهااء الحسى . إن إجراماها أسكليبياديس تبين لنا أنه عاش فى عالم زاخر بالمحظيات والتعازفات وبنات الهوى ، وغاص بالم لذات والنزوات التى تمثل متع الحياة الحسية . وفى مثل هذا العالم لم يكن للحب الحقيقى أى وجود بل كان مستحيلا ، لأن عواطف الرجال كانت موجهة نحو الاماء والجوارى أى الى قطعة من ممتلكاتهم . فهل يمكن تصور وجود حب صادق بين طرفين غير متكافئين .

أحدهما ملك للآخر ؟ وهل كانت الأمة بقادرة على فعل أمر جدى أمام  
سببوة سيدها وتسلطه سوى أن تفرض رغباتها على الحدود التي  
لا تتعارض مع رغبة مولاهما ؟ وأي حب يمكن أن تقدمه المخطية لطالب  
المتعة سوى الفتات ؟ كذلك كان مسلك الرجال المتدلهين في حب الغانيات  
يدعو إلى الدهشة والرثاء ، فهم لا يباليون كثيراً بما نطلق عليه اسم كرامة  
المحب أو وقار الرجل ، وهم يتحولون إلى العوبة في أيدي الخيلات  
ويمرغون كرامتهم في الوحل مع منافسيهم ، ويستجدون فقط لحظة  
من اللذة العابرة يدفعون في مقابلها كل ما يملكون . والابجرامنة التالية  
توضح لنا أن هذا العصر لا يفتقر إلى الصراحة في التعبير عن  
الشهوة الحسية<sup>(٨٨)</sup> : « تحرصين على بكارتك ! وماذا بعد هذا ؟  
فلن تجدى ، يا فتاتي ، بعد ذهابك إلى هاديس من يمنحك الحب .  
إن ملذات كييريس ( = أفروديتي ) بين الأحياء فقط ، وغداً أيتها العذراء  
سنصير عظاماً ورماداً على ( شاطئ ) الأخيرين » . ثم نجد في ابجرامنة  
أخرى رشاقة في التعبير وبحثاً عن الصورة غير المسبوبة<sup>(٨٩)</sup> : « ذات مرة  
كنت أفرح مع هرميوني الخلابة ذات الزنار المجدول من الزهور والذي  
يبرق بما نقش عليه من كلمات مذهب ، أي ربة يافوس . وكان هذا  
ما دون عليه : « فلتحبني على الدوام ولا تبتأس إن كان أخذ غيرك  
يمتكني الآن » . وكان أسكليبياديس يملك مقدرة فذة على الربط  
بين مظاهر الطبيعة الرائعة وبين العاطفة المتسلطة على فؤاده والتي  
توجهه دوماً حيث يشاء<sup>(٩٠)</sup> : « عذب أريثاسف الثلج في الصيف للظمان ،  
وخلاب مرأى البحارة في الشتاء لكوكبة الاكليل التي تعلن مقدم الربيع .  
وأعذب من هذا كله أن تمنحني عباءة واحدة العاشقين فيسبحان  
بمحمد كييريس » . وكانت لدى شيخ شعراء الابجرامية الموهبة التي  
تجعله ينتج من الحب الرخيص شعراً رائعاً ، كما غزى في الابجرامنة  
التالية التي تصور لوحة الحبيب المنبوذ على باب محبوبته ، وهي صورة  
ابتكرها شاعرنا وحذاً بخذوه فيها الشعراء الآخرون<sup>(٩١)</sup> : « ياله من ليل  
طويل قارس البرد يتقلقل في مروره عبر كوكبة الثريا ! وها أنذا تحت



وابل سن المطر أذرع الطريق جيئة وذهاباً أمام باب ( حبيبي ) ، مكلوم  
 الغفاد تعصف بي رغبة محمومة تجاه تلك المخادعة ، انه ليس حباً ذلك  
 الذي تبعث به كيريس بل سهام مضية غمست في نار متأججة » .  
 وفي ابجراماة أخرى يحدثنا أسكليبياديس عن عاشق هجرته حبييته :  
 فلا يشعل أزاء ذلك سوى أن يتوسل الى مصباحها أن يكف عن الاضاءة .  
 فهل كان مثل هذا التهديد الساذج بذى خطر على العاشقة اللعوب (٩٢) :  
 « أيها القنديل ، يا من أقسمت بك وأمامك هيراكليا ثلاثاً أنها ستأتني  
 ولم تأت . هل لك ، أيها القنديل ، ان كنت حقاً من الأرباب أن تجفو  
 تلك المخادعة وتنبذها . وهل لك أن تنطفئ وتمنع عنها ضوءك حين تخلو  
 الى رفيقها في منزلها وينغمسان في المرح ! » . ولو صدقنا الابجراماة  
 السابقة لرثينا لحال رجال ذلك العصر : فالعاشق هنا يعلم أن حبييته  
 قد نبذته من أجل رفيق لها يمرح معها ، ومع ذلك فكل ما يصبو اليه هو  
 أن تعاود الاتصال به وزيارته ولها بعد ذلك أن تنعم مع رفيقها كما تشاء .  
 وفي ابجراماة أخرى يرسم شاعرنا في سطور قليلة صورة من الصعب  
 نسيانها فيذكرنا بأن أيدي الزمان لا ترحم شباب الانسان (٩٣) :  
 « لقد حظيت يوماً بامتلاك أرخياناسا ، تلك المحظية القادمة من كولوفون  
 والتي كان اروس الخلاب نفسه يقطن فوق تجاعيد وجهها . آه ،  
 أيها العشاق ، يا من اقتطفتم أولى زهرات شبابها ( وارتشفتم أول  
 رحيق لها ) ، في أي نار متأججة اصطليتم » . وكان أسكليبياديس سابقاً  
 الى ابتكار الصورة الشعرية غير المسبوقة ، فلقد رأينا مثلاً كيف ابتكر  
 صورة العاشق المنبوذ أمام باب الحبيب ، أما الابجراماة التالية فتحمل  
 لنا صورة جديدة عن الجمال الذي يتولد من المسمة . ولقد غلف شاعرنا  
 هذه الصورة الجميلة بالتعبير الرشيق الذي يأخذ بالألباب في سلاسة  
 ويسر (٩٤) : « ويحي ! لقد سلبت ديديمي لبي بنضارتها ، فما أن يقع بصرى  
 عليها حتى أنصهر مثل انصهار الشمع عند اقترابه من اللهب . وان كانت  
 سمراء فماذا يضيرني ؟ ان جمرات الفحم أيضاً كذلك ، لكننا حينما  
 تضرم فيها النار تتوهج مثل أكمام الورود » . ان صورة انصهار العاشق

ونشبيه ذلك بانصهار الشمع صورة طريفة ومبتكرة أيضاً • ويعود  
أسكليبياديس من جديد الى الصورة التي تصادف هوى فى نفسه ،  
وهى صورة الحبيب المجروح الفؤاد الذى يتحمل المطر والبرد أمام باب  
الحبيب كما فى الابجرامه التاليه<sup>(٩٥)</sup> : « كان المطر منجمراً والوقت ليلًا  
والخمر تجعل آلام العاشق ثلاثة • ريح الشمال قارصة وأنا بمفردي •  
أما موسخوس الجميل فما زال فى عنفوان صحته وشبابه • « ألا ليتك  
تظل تدور هكذا دون أن تجد لك مستقراً عند أحد الأبواب ! » كان هذا  
ما هتفت به مراراً للغلام وماء المطر يبللنى • فالى متى يا زيوس •  
أى عزيزى زيوس ، سألزم انصمت ؟ فأنت نفسك قد عرفت الحب » •

ان الاستخفاف الذى نلمحه فى هذه الابجرامه بكبير الآلهة زيوس ،  
الذى كان مجرد ذكر اسمه قديماً يكفى لادخال الذعر فى القلوب ، ايس  
مستغرباً على شعراء هذا العصر الذين جردوا آلهة الأوليمبوس من  
الجلال • وهذه ابجرامه أخرى تظهر أكثر من سواها أن الاستخفاف  
بالأرباب يصل عند شاعرنا الى درجة التحدى<sup>(٩٦)</sup> : « أسقط جليدك ،  
وأهل على بردك ، خيم بظلمتك ، جلجل برعدك ، واقذف بصاعقتك ،  
وابعث بجميع سحبك القاتمة لتهر الأرض • فانك ان قتلتنى فحينئذ  
سوف أكف ، أما ان تركتنى أحيًا — فحتى لو خضت غمار ما هو أسوأ  
من هذا — فسوف أواصل المجون • لأن ما يتحكم فى هو الاله الذى  
يسيطر عليك أيضاً ، والذى خضعت لسلطانة ذات مرة ، يا زيوس ،  
حينما ولجت فى صورة ذهب المخدع البروتزى » •

ان مخاطبة كبير الآلهة زيوس بهذه الكيفية تبين لنا أن كتاب  
هذا العصر يعكسون فى مؤلفاتهم اضمحلال الروح الدينية لدى اغريق  
العصر الهيلنستى ، وأن اله الحب الصغير اروس أصبح أقوى الآلهة لأنه  
يسيطر على كل من البشر الفانين والأرباب الخالدين • ويبدو تأثير  
الاله اروس Erôs على مخيلة شاعرنا فى عدد من الابجرامات الطريفة ،  
نرى فى أولها أن أسكليبياديس يجعل من اله الحب الواحد جماعة تلهو

بخلوب البشر كما يلهو الأطفال بلعبة النرد<sup>(٩٧)</sup> : « ضقت ذرعاً بالحياة ولم أبلغ بعد من العمر الثانية والعشرين • أى أرباب الحب Erótes أى شر هذا ؟ لم تصلوننى بنيرانكم ؟ ماذا ستفعلون لو حل بى مكروه ؟ من الواضح ، يا أرباب الحب ، أنكم مثل سابق عهدكم ستلعبون دون اقتراث بباراتكم فى النرد » • وفى ابجراماة أخرى ينجح أسكليبياديس فى رسم صورة فكاهية لاله الحب الصغير بجناحين وعلى كتفه جعبة للسهام<sup>(٩٨)</sup> : « لو ثبت لك جناحان ووضع فى يدك قوس وسهام • ولم يدون عليك ( اسم ) اروس ، لكنت أنت ولد كييريس » •

وتبدو فى أشعار أسكليبياديس دعوة الى التمتع بملذات الحياة وممتها مما يعيد الى أذهاننا أشعار أناكريون وخمرياتة<sup>(٩٩)</sup> : « اشرب ، يا أسكليبياديس : لم هذه الدموع ؟ ماذا ألم بك ؟ فلست وحدك الذى أم بحت فريسة سائغة لكييريس القاسية ، ولست وحدك الذى أصلاه اروس الضارى بوابل من سهام قوسه ! لم تدفن نفسك حياً تحت التراب ؟ فلنشرب شراب باخوس الصافى ، اذ نهارنا مثل أنملة • هل نظل هكذا حتى نبصر من جديد القنديل يدعونا للرقاد ؟ دعنا اذن نشرب ، أيها العاشق المسكين ، فأمامك لم يعد من العمر الكثير ، (دعنا نشرب) فلسوف نرقد ، أيها القعس ، فى ليل طويل (لا يقظة منه) » • وفى ابجراماة أخرى نلمح الرغبة المحمومة التى تستولى على العشاق فتسخرهم وتجعلهم تحت رحمة نزواتهم<sup>(١٠٠)</sup> : « لطالما اصطبغ وجه نيكاريتى الجميل بالرغبة المحمومة وهى تطل من خلال النافذة المرتفعة • ذلك أن عيني كليوفون الزرقاوين ، يا عزيزتى كييريس ، كانتا تبعثان ببريق أخاذ من نظراته الحلوة وهو واقف أمام بابها » • وأحياناً يكون شاعرنا صريحاً الى درجة لا يحس معها بحمرة الخجل حينما يصف لنا نزواته الفاضحة مع عشيقاته<sup>(١٠١)</sup> : « ان فيلاينيون النهمة قد أثخنتنى بالجراح ! ومع أن الجرح لا يبدو ظاهراً ، الا أن ألمه يصل حتى أطراف أناملى • انى هالك ، يا أرباب الحب ، لقد لقيت حتفى ورجلت الى الدار



الآخرة • فلقد وطأت أثناء نعاسي حية رقطاع وبهذا وصلت الى هاديس » •  
أو حينما يصف لنا مسلماً شائناً قامت به بعض الفتيات كما في الابجرامه  
التالية (١٠٢) : « بيستو ونانيون فتاتان من ساموس ترفضان ارتياد معبد  
أثروديتي ، وتأبيان الانصياع لأوامرها • انهما تهجران الربة الى طفوس  
أخرى مجردة من الجمال • أي كيريس أيتها القادرة • ألا فلتبغضين  
الهاربات من مخدعك ومن سلطانك » •

ان من يقرأ هذه الابجرامات يقع في حيرة من أمره ، لأنه سيظن  
أحياناً أنه أمام تعبير صادق عن عاطفة الحب ، لكنه سرعان ما يتبين أنه  
أمام وسيلة من وسائل التعبير الأدبي فحسب لا محل فيها للعاطفة •  
أن أسكليبياديس دون شك فنان بارع وقادر على مزج الحقيقة بالخيال ،  
ولكن ما يفسى روعة على ابجراماته ليس صدق الشاعر بقدر ما هو  
رشاقة التعبير وحيوية الأسلوب • ان شعر أسكليبياديس رقيق متألق  
حيناً وجذاب صارخ الجمال حيناً آخر ، ولكنه بين هذا وذاك مثل زهرة  
جميلة بديعة الصورة تفتقر الى الرائحة العطرة • ان الشعر الرقيق البالغ  
الروعة لا يساوي كثيراً طالما كان زاهراً بالتكلف وخلوا من العاطفة  
الحياشة ومجرداً من صدق الاحساس الذي يعتبر أهم شخصية  
لشاعر المبدع •

ومع ذلك فهناك لحظات يصل فيها أسكليبياديس الى عاطفة تكاد  
تكون صادقة والى عذوبة في التعبير ورقة في الشاعر تغفر له المثالب  
التي أخذناها عليه • والابجرامه التالية خير دليل على هذا ، فهي تعد  
في نظري أروع ما كتب رائد فن ابجرامه الحب وأعظم ما ألف بياناً  
وسحراً (١٠٣) :

« يا أكاليل الورود المعلقة على باب حبيبي ، فلتظلي هاهنا ولا تتسرعى  
في اسقاط أوراقك التي خصلتها بدموعي ، فان عيون العشاق بالدمع  
مغرورة • لكن حينما يفتح الباب وتشاهدني حبيبي فانثري دمعى غزيراً

على رأسه ، لأن من الأفضل أن ترشف خصلات شعره الشقراء عبراتى » .

فيليتاس Philêtas أو Philitas :

ازدهر فيليتاس فى جزيرة قوص حوالى عام ٣٠٠ ق.م . م حيث  
كون دائرة أدبية كانت تضم الشاعر هرمسياناكس الكولونونى  
Hermêsianax ho Kolophônios وفانوكليس Phanoklêis والاسكندر  
الآيتولى Alexandros ho Aitôlos ، وشعراء آخرين ربما كان  
أحدهم شاعر الرعاة ثيوكريتوس الذى يشيد بمقدرة فيليتاس فى  
« نشيد الحصاد » ويوقره كما لو كان بمثابة أستاذه (١٠٤) . وكان فيليتاس  
مربياً ومعلماً للعاهل بطلميوس فيلادلفوس فى صباه ، وكان ذلك بتتاليف  
من أبيه الملك بطلميوس سوتير (١٠٥) .

ولقد برع فيليتاس فى نظم الأشعار الاليجية حتى أنه اعتبر رائداً  
لقصائد الحب المنظومة فى البحر الاليجى المثنوى ومجدداً حذت حذوة  
العصور التالية . وألف شاعرنا عدداً كبيراً من قصائد الغزل التى لم  
تصلنا منها سوى شذرات قليلة أو عناوين ، ومعظم قصائده تدور حول  
محظية تدعى بيتس Bittis ( أو باقيس Battis ) ، ولكن الشذرات  
المتبقية منها لا تكفى للحكم على قدرته كشاعر مشهور أثنى عليه  
معاصروه من الاغريق ومن خلفوهم من مشاهير شعراء الرومان (١٠٦) .  
ومن المعجم الذى ألفه فيليتاس للألفاظ الغريبة والنادرة ، وعنوانه  
الشروح غير المرتبة Ataktoi Glôssai ، يمكننا أن نستنتج ميله الى  
التفقه والعلمية واختيار الألفاظ التى تظهر سعة اطلاعه ، بمعنى أنه  
كان شاعراً وناقداً فى الوقت نفسه Poiêtês hama kai kritikos (١٠٧) .

كذلك ألف فيليتاس قصيدة فى البحر الاليجى المثنوى عنوانها  
ديمسيتر Dêmêtêr لم يتبق منها سوى ١٢ بيتاً ، وكذلك قصيدة  
فى البحر السداسى عنوانها هرميس Hermês نسج على منوالها شاعر

متأخر هو بارثينيوس Parthenios • ويحكي الشاعر في قصيدة هرميس قصة قديمة عن أوديسيوس ورسول الأرباب هرميس ، ويربطها بقصة الحب التي جمعت بين بطلنا أوديسيوس وبوليميلي Polymelê ابنة الملك ايولوس Aiolos المتحكم في الرياح ، ولم يبق من هذه القصيدة سوى أجزاء من تسعة أبيات • ولدينا عنوان لقصيدة أخرى هي تيليفوس Têlephos ، ويبدو أنها كانت تدور حول زواج ياسون من ميديا ورحلة بحارة الأرجو • أما بقية مؤلفاته فتشمل المسافر Paigunia وعدداً من الاجرامات ( اجرامتان فقط عند ستوبايوس ) بالاضافة الى معجمه السالف الذكر (١٠٨) •

واشتهر فيليطاس بسعة اطلاعه في علوم النحو والتراث واعتبر في عصره نموذجاً فريداً في المزج بين الشعاعية والعلم ، ويبدو أنه أسرف في القراءة والاطلاع اسرافاً شديداً حتى ذبل عوده وذوى • ولو صدقنا ما رواه عنه أثينايس فان شاعرنا كان مضطراً لارتداء نعال مزودة بأثقال من الرصاص حتى يحتفظ بتوازنه ولا يطير مع الرياح (١٠٩) •

### الاسكندر الأيتولى : Alexandros ho Aitôlos

وكان كما أسلفنا أحد شعراء دائرة قوص الأدبية ، وعندما وصل الى الاسكندرية عهد اليه بطلميوس سوتير بتصنيف وترتيب diorthôsis مؤلفات شعراء التراجيديا والمسرحيات الساتيرية في مكتبة الاسكندرية • ولقد كان الاسكندر الأيتولى ، الذي ولد حوالي ٣١٥ ق.م • ، أحد مشاهير العصر السكندري الذين عرفوا باسم نجوم كوكبة الثريا Pleiades ، كما كان هو نفسه مؤلفاً للتراجيديا • ويبدو أنه ترك الاسكندرية عام ٢٧٦ ق.م • بعد انجاز مهمته في المكتبة وذهب للاقامة في بلاه الملك المقدوني أنتيجونوس جوناتاس Antigonos Gonatas (١١٠)

ولسوء الحظ لم يبق لنا من تراجيديات الاسكندر الأيتولى سوى



عنواناً لمسرحية واحدة هو لاعبو النرد Astragalistai • وبالنسبة لقصائده الاليجية لدينا شذرة مكونة من ٣٤ بيتاً من قصيدة بعنوان أبوللون Apollón ، وهى عبارة عن مجموعة من قصص الحب التى تنتهى بنهاية مفاجئة ، والقصص هنا تمت صياغتها على شكل سلسلة من النبؤات التى ينطق بها الاله أبوللون نفسه • وتدور الشذرة المذكورة حول قصة أنتيوس Antheus وكليوبويا Kleoboea فى لغة تتسم بالجفاف والتكلف • وهناك قصيدة أخرى بعنوان الموسيات Mousai يبدو أنها كانت تتناول تاريخ الأدب وتتضمن اشادة بيوريبيدس • ولدينا كذلك شذرات من ( مليحمتين ) الأولى بعنوان الصياد Halieus والثانية بعنوان Kirka أو Krika • ولقد نسبت الى شاعرنا أعمال أخرى هى الظواهر Phainomena والقصائد الأيونية وعدد من الابجرامات (١١) •

#### هرمسياناكس الكولوفونى : Hermésianax ho Kolophônios

ولد هرمسياناكس ، الذى كان أيضاً تلميذاً للشاعر المتفقه فيليetas ، حوالى عام ٣٠٠ ق.م • وألف قصيدة بعنوان Persika التى تضمنت قصة نانيس Nanis وقورثس Kyros • وحفظ لنا أثيناىوس شذرة على قدر من الطول من قصيدته المشهورة ليونتيون Leontion ، وهو فيما يبدو اسم لمحظيته التى أراد أن يكرمها باطلاق اسمها على القصيدة • وكانت قصيدة ليونتيون مكونة من ثلاث كتب : يحتوى الأول منها فيما يبدو على قصة حب بوليفيموس Polyphêmos ( أحد الكيكلوبيس ) لعروس البحر جالاتيا Galateia ، وكذلك على قصتين من قصص الحب الرعوية • أما الكتاب الثانى فيضم قصة أركيوفون Arkeophon وأرسينوى Arsinoë ، وربما أيضاً قصة العاشق ليوكيبوس Leukippos • أما الكتاب الثالث — وهو الذى وصلتنا منه شذرة أثيناىوس — فيبدو أنه يحتوى على قائمة مطولة تضم قصص أشهر المحبين فى العصور القديمة ، واختص منهم من قوبل فى حبه بالصد

أو بالفشل أو بسوء الحظ مركزاً على الشعراء بدءاً بأورفيوس وانتهاءً  
بأستاذه فيليطاس ، ولم ينس كذلك الفلاسفة أمثال فيثاغورث وسقراط  
وأرسستيبوس Aristippos ، ويخاطب الشاعر محبوبته ليونيتون  
عدة مرات باسمها (١١٢) .

لقد أسهب الشاعر في سرد قصص الحب هذه وبالع في تنميقها  
رغبة منه في استمالة قلب معشوقته ، ولكن رغم تنميق العبارات وتفخيمها  
نهي قاصرة عن جذب القارئ لأن شعر هرمسياناكس خال من العاطفة  
وزاخر بالتفقه والعلمية . ويمثل شعر هرمسياناكس تقريباً كل الخصائص  
التي تميزت بها مدرسة الاسكندرية مثل الميل الى الشروح المسهبة  
glôssai ، والرغبة الشديدة في التعبير عن عاطفة الحب بخاسة حينما  
تكون نهاية قصة الحب معينة ، وكذلك البحث والتقصي عن سبب لكل  
ظاهرة ولك معلومة ، وأيا كان الأمر فشاعرا يفتقر الى العبقرية والخيال  
الموهوب فهو يجعل من هوميروس عاشقاً لبينيلوبى ومن هسيودوس  
حبيباً لايويا êôia ( وهو اسم مأخوذ من احدى القصائد المنسوبة  
لهسيودوس ) ، ويجعل من كل من الكايوس وأناكريون متنافسين على  
حب الشاعرة سافو ومن سقراط محباً لأسباسيا Aspasia . ولا ندرى  
سبباً وجيها لتخيل مثل هذه العلاقات ولا أساساً مقنعاً وراء اختيار  
الشاعر لهؤلاء المخطيات (١١٣) .

فانوكليس Phanklès :

وكان أصغر سناً من هرمسياناكس ويحتمل أنه عاش في النصف  
الأول من القرن الثالث ق.م . ولقد بقيت لنا ست شذرات — احداها  
من ستوبايوس — من قصيدة له في البحر الاليجي المثنوى ، ذكر لنا  
الفيلسوف كليمنس السكندري أن عنوانها هو « أرباب الحب أو الفاتنون  
Erôtes ê Kaloi » . وهذه القصيدة أيضاً عبارة عن قائمة بتخصص  
الحب التي خاض غمارها الآلهة مثل ديونيسوس ، أو الأبطال مثل أورفيوس ،

ثالثا لوس ، أجاممنون ، وعاطفة الحب في جميع هذه القصص موجهة نحو الغلمان الذين يتصفون بالجمال الساحر والفتنة ، وتدور الشذرة التي أوردها ستوبايوس ، وهي مكونة من ٢٨ بيتا ، حول وفاة المنشد الأسطوري وما تلا ذلك من أحداث ، وتبين هذه الشذرة أن فانوكليس كان يتمتع بموهبة ملحوظة في السرد القصصي وأن لغته كانت بسيطة معبرة خالية من التكلف والحذقة وعباراته منتقاة بعناية وتشيع بين ثنائياها عذوبة موسيقية (١١٢) .

ومن المحتمل أن فانوكليس أراد بقصيدته هذه أن يعارض قصيدة ليونتيون التي ألفها هرمسياناكس فجعل المحبوبين غلمانا بدلا من المحظيات عند الشاعر هرمسياناكس ، لكن فانوكليس كان مولعا أكثر من معاصره الأكبر هرمسياناكس بتقصي الأسباب ، وربما أثر في هذا الصدد على الشاعر أبولونيوس الرودي كما أثر عليه أيضا في بعض الخصائص المتعلقة بالوزن . وهناك ما يدل على تأثر الشاعر الروماني فرجيليوس بهذه القصيدة عند كتابته الجزء الخاص بالمنشد اورفيوس في الكتاب الرابع من الزراعيات Georgica . (١١٣) .

### سيمياس الرودي Simmias ho Rhodios :

وهو شاعر جمع الى جانب قرض الشعر الاشتغال بعلم النحو ، ومن المحتمل أنه ازدهر حوالي ٣٠٠ ق.م. في جزيرة رودس . أما أعماله فتشمل ثلاثة أجزاء من مؤلف بعنوان « الشروح » Glossai ، اقتبس منه أثينا يوس عدة مقتطفات تتعلق بمعاني بعض الألفاظ . وكذلك أربعة أجزاء من كتاب بعنوان « القصائد » Poiêmata ، وهي قصائد تختلف في طبيعة كل منها . ولقد بقيت لنا أيضا شذرات من ملحمة منظومة في البحر السادس عنوانها « أبوللون » ، ومن ملاحم أخرى هي « جورجو » Gorgo و « الشهور » Mēnes ، ومن قصائد غنائية لا نعرف عنوانها . وهناك كذلك ست إجراءات حفظت تحت اسم سيمياس في الأنثولوجية



نختار منها الابجرامية التالية لأنها تتميز بالعاطفة المخلصة الفياضة<sup>(١١٦)</sup> :  
« كانت هذه هي الكلمات الأخيرة التي خاطبت بها جورجو أميا الحبيبة  
وهي تتنكب باكية بجسدها بكلتا يديها : « ألايتك تبقيين من جديد بجوار  
والدي وتنجبين له في شيخوختك الشقاء مولودة أخرى تتمتع بحظ  
أفضل » . »

وبالإضافة الى ذلك اشتهر سيمياس الرودى بالأشعار المصورة التي  
يكتب فيها القصيدة على صورة الشيء الذي تحمل اسمه . وتسمى هذه  
الأشعار اصطلاحاً باسم *Téchnopaignia* . وترك لنا سيمياس ثلاث  
قصائد كاملة من هذا النوع : تحمل الأولى عنوان « الجناحان » ، والثانية  
« البلطة » ، والثالثة « البيضة » . ويتشابه أسلوب سيمياس الأدبي مع  
أسلوب دائرة قوص الأدبية التي كان من أبرز شعرائها ثيوكريتوس .  
ورغم أن سيمياس كان يطلق على نفسه لقب « العندليب الدوري »  
*Dôria aêdôn* ، إلا أن كتاباته لم تكن مدونة باللهجة الدورية  
فحسب بل تضمنت صوراً من لهجات أخرى<sup>(١١٧)</sup> .

### كتاب النثر والعلميون :

ومن بين هؤلاء نجد كالليستينيس من أولنثوس *Kallisthenês ho Olynthios* الذي ولد حوالي عام ٣٧٠ ق.م . ، وكان ابن أخ  
الفيلسوف أرسطو وتلمذ على يديه ، كما اشتهر معه في جمع واعداد  
قوائم بأسماء الفائزين في الألعاب البياية التي كانت تقام بدلفي ، ولقد  
تضمنت هذه القوائم تسجيلاً لكل الفائزين بالبطولات في الألعاب  
والمسابقات منذ بداية انشائها . ولقد ألف كالليستينيس عملاً هاماً عن  
تاريخ الإغريق بعنوان *Hellênikai Historiai* يتكون من عشرة أجزاء  
ويغطي الفترة التي تبدأ بصلح أنتالكيداس *Antalkidas* وتنتهي بالحرب  
المقدسة ، التي خصص لها المؤرخ فضلاً خاصاً<sup>(١١٨)</sup> .

ولقد اشترك كاليستينيس في حملة الاسكندر الأكبر فتؤرخ لغزواته ونسرع آنذاك في تأليف عمل نال شهرة في العالم القديم وعنوانه انجازات الاسكندر Alexandrou Praxeis ، وهو عمل متفوق اذا قورن بما كتبه بطلميوس أو ما كتبه أريستوبولوس Aristoboulos ولكن كاليستينيس القس لم يقدر له اتمام هذا العمل ، لأنه عندما اعترض على فكرة السجود proskynêsis للاسكندر بوصفه معبوداً ، شك الاسكندر في أنه ضالغ في تدبير مؤامرة ضده . لذلك أمر الاسكندر باعدامه دون محاكمة عام ٣٢٧ ق.م . في باكتريا . لكن هذا العمل أصبح فيما بعد كتاباً بعنوان « حياة الاسكندر الأكبر » بعد أن أضيفت اليه بعض النوادر ذات المغزى anekdota والأقاصيص الخرافية والأشعار المدسوسة ، ليصبح أوسع الأعمال الأدبية انتشاراً في العالم القديم ، ويستمر في الانتشار حتى يصل الى بداية العصور الحديثة ويظفر بالاهتمام والاعجاب على مر العصور (١١٩) .

ومن مؤرخي العصر أيضا هيكاتيوس الأبديري Hekataios ho Abdêritês ، الذي كان صديقاً للملك بطلميوس سوتير ورافقه أثناء حملته على سوريا . ولقد ألف هيكاتيوس ، الذي ولد في أبديرا وازدهر حوالي عام ٣٠٠ ق.م . ، عملين هامين : أولهما عن تاريخ مصر القديم بعنوان « المصريات » Aigyptiaka ، ويصور فيه المصريين على أنهم خالقى الحضارة القديمة ومنهم نهل كل فلاسفة الاغريق الحكمة ابتداء من أورغيوس حتى أفلاطون . ويمزج المؤلف في هذا الكتاب بين الاثنوجرافيا ( الأنثروبولوجيا الوصفية ) والأساطير والتخيل الابداعى المحركى يعبر عن آرائه فى الدولة والمجتمع ، ويعتقد الدارسون أن ديودوروس الصقلى قد تأثر بهذا الكتاب عند حديثه عن الديانة المصرية القديمة فى الجزء الأول من مؤلفه المشهور . أما العمل الثانى فيدور حول شعوب ما وراء الشمال Hyperboreanoi ، ويحكى فيه هيكاتيوس قصة شعب خرافى كان يعيش — وفقاً لخيال المؤلف —

فى دعة وطمأنينة فى جزيرة شمال غربى أوربا ويتمسك بورعه وتقواه .  
وكان هذا العمل يحمل عنوان عن الشعوب القاطنة أقصى الشمال  
• (١٢٠) . Pari tòn Hyperboreôn

وأهم كتاب هذه الفترة يوهيميروس الميسينى Euhēmeros ho  
Messēnios : صديق الحاكم المقدونى كاساندروس ، والذي يعد أول  
ناثر دينى فى العالم القديم . اذ أن كتابه « القائمة المقدسة »  
Hiera Anagrophê المدون عام ٢٨٠ ق.م . يعد أول كتاب يبحث فى  
أصل آلهة الاغريق اأقدامى وطبيعة هؤلاء الأرباب ، دون اعتماد على  
تفسير أسطورى بل بما يتناسب مع التفكير العقلى المادى . وفى هذا  
الكتاب يتحدث يوهيميروس عن جزيرة خيالية تسمى بانخيا Panchaia  
تقع فى المحيط الهندى ويعيش فيها شعب يعرف باسم البانخيون  
Panchaiot . ثم يَمْضى فيصف لنا كيف أنه وجد فى هذه الجزيرة  
معبداً للاله زيوس تريفيليوس ( أى المنحدر من ثلاثة أجناس )  
Triphyllos ، به عمود ذهبى نقشت عليه أسماء آلهة الأوليمبوس :  
أورانوس ، كرونوس ، زيوس ، بوصفهم ملوكا حكموا هذه الجزيرة .  
ومن هذا يستنتج يوهيميروس أن باقى أرباب الاغريق لهم نفس  
الأصل ، وبناء على ذلك فالآلهة الاغريقية لم تكن سوى فئة من الملوك  
أو الأبطال ألهمت شعوبهم بعد موتهم لما قاموا به من أعمال جليلة  
أو شهيرة . ووفقاً لهذه النظرية فان هيراكليس هو أوضح مثل على  
تأليه بشر قام بأعمال خارقة ، كما أن أفروجيتى كانت فى الأصل امرأة  
ماجنة أخذت على عاتقها تعليم الفتيات فى جزيرة قبرص فن الدعارة  
وبعد موتها ألهاها الناس لشهرتها (١٢١) . ولقد لعبت هذه النظرية الدينية  
دوراً هاماً فى التأثير على مفكرى العصر الهيلينستى وكتابه ، لأن صاحبها  
كان أول من جاهر صراحة بشكه فى آلهة الأوليمبوس ، ولأن فحواها  
ومضمونها كان يلتقى فى الغالب مع نظريات المدارس الفلسفية التى  
سادت خلال هذا العصر (١٢٢) . وبوجه عام فانه نتيجة لهذه الأفكار



ولأسباب أخرى هبطت الآلهة من عليائها وفقدت مكانتها التقليدية ،  
ونتج عن الذراع الدينى عزوف الناس عن التقوى وانتشار الالحاد  
والولع بالحسيات .

وكان من نتيجة فتوحات الاسكندر الأكبر أن زاد الاهتمام بعلوم  
الجغرافيا من أجل وصف الأقطار الجديدة التى لم تكن من قبل معروفة  
لدى الاغريق ، كما فتح ذلك مجالا جديدا أمام كتاب التاريخ كى يصفوا  
شعوبا جديدة لم يكن المؤرخون عادة يتطرقون للكتابة عنها . ومن هؤلاء  
الكتاب بيثياس من ماساليا Pytheas ho Massalios الذى سافر  
على أيام حملة الاسكندر الأكبر الى شمال غرب أوروبا ووصف لنا ذلك  
الجزء من العالم فى كتابه الذى يحمل عنوان « عن المحيط »  
Peri Okeanou (١٣) . ونجد أيضاً المؤرخ المصرى مانيثون Manethôn  
من سبينيئوس Sebennytos ، الذى كان كاهنا فى مدينة هليوبوليس  
Hêlioupolis أثناء حكم بطلميوس الأول سوتير وشارك فى ادخال  
عبادة الاله الجديد سراپيس Serapis ابان حكم ذلك العاهل . ولقد  
دون مانيثون عملا هاما باللغة الاغريقية عن تاريخ مصر القديم بعنوان  
Aigyptiaka اتبع فى تأليفه الترتيب الزمنى ، ويعتبر هذا الكتاب  
أهم الأعمال مباشرة بعد تاريخ هيرودوتوس عن مصر لأنه كان أساسا  
لما كتبه فيما بعد المؤرخ اليهودى يوسف والمؤرخ الاغريقى يوسبيوس  
Eusebios عن تاريخ مصر . وبالإضافة الى ذلك كان هذا الكتاب  
ذا فائدة كبيرة لعلم المصريين ، اذ ساعد على تفسير كثير من القطع  
الأثرية المكتشفة وعلى معرفة ترتيب الأسرات الحاكمة لمصر وملوكها  
الفراعنة . أما بيروسوس Pêrôssos الذى كان كاهنا للاله مردوك  
( أو بعل ) فقد ازدهر حوالى عام ٢٩٠ ق.م . ودون تاريخ بابل تحت  
عنوان « البابليات » . Babylôniaكا فى ثلاثة كتب ، وأهداه الى ملك  
سوريا أنطيوخوس الأول سوتير . ويتناول بيروسوس فى الكتاب  
الأول تاريخ البابليين منذ البداية حتى عصر الطوفان ، وفى الكتاب

الثانى يصل حتى عصر نبوخذنصر ( ٧٤٧ ق.م ) ، أما الكتاب الثالث  
فيعتبر عند وفاة الاسكندر الأكبر ( ١٢٤ ) .

أما تاريخ الهند القديم فقد اهتم به ميجاستينيس Megasthenês  
( حوالى ٣٥٠ - ٢٩٠ ق.م ) الذى كان مبعوثاً فى سفارة من قبل ملك  
سوريا سليوقوس الأول نيكاتور Seleukos Nikatôr ( ٣١٢ - ٢٨١ ق.م )  
الى ملك الهند خاندراجوبتا (الذى يسميه الاغريق ساندراكوتوس) . ولقد دون  
ميجاستينيس تاريخ ذلك الجزء من العالم فى أربعة أجزاء تحت عنوان  
« الهنديات » Indika : ويتناول المؤلف فى الكتاب الأول جغرافية  
الهند ويصف شعوبها ومدنها ، ويتعرض فى الكتابين الثالث والرابع  
لنظام الحكم فيها وطبقات الشعب والعادات والتقاليد المستمدة من الدين .  
أما الكتاب الأخير فيخصصه لآثارها وأساطيرها القديمة . ولقد كان  
لهذا الكتاب الهام تأثير واضح على كل من استرابون وأريانوس الذى  
كتب عن تاريخ الهند ، واعتبرت المعلومات الواردة فيه أساساً لما ورد  
عند الكتاب المتأخرين فى العصور التالية عن الهند ( ١٢٥ ) .

### يوكليدس ( = اقليدس ) Eukleidês :

أما العلميون فقد برزوا فى هذا العصر الذى شهد انطلاقاً كبيراً  
للعلوم حينما تحررت من أسار الفكر النظرى ومن ربكة الفكر الفلسفى .  
ولقد أشرنا قبلاً الى عدد من العلماء الذين خلفوا الفيلسوف أرسطو  
فى زعامة مدرسة المشائين مما يقطع بوجود اتجاه علمى جديد سنته  
هذه المدرسة العريقة . وسوف نتناول هنا أشهر علماء فترة البدايات  
الأولى ، وهو العالم الرياضى الذى اقليدس ، أما باقى العلماء فسوف  
يدور الحديث عنهم فى مكان آخر . ولقبه عاش اقليدس فى  
الاسكندرية خلال حكم بطلميوس الأول سوتير ( ٣٠٦ - ٢٨٣ ق.م ) .

وازدهر حوالى ٣٠٠ ق.م. حيث كان يقوم بالتدريس فى مدينة الاسكندرية على عهد ذلك العاهل .

ولقد طبقت شهرة اقليدس الآفاق سواء فى العالم القديم أو الحديث ، وظلت مؤلفاته تلقى ذيوفاً وانتشاراً على مر العصور . ورغم أن النظريات الهندسية قد تطورت فى العصر الحاضر تطوراً كبيراً الى الحد الذى أصبحت معه الهندسة الاقليدية مجرد تراث قديم من مخلفات التاريخ . الا أن اسم اقليدس ظل قروناً عديدة مرادفاً للهندسة فى مدارس وجامعات العالم أجمع باعتباره مؤسس علم الهندسة منذ أقدم العصور . وكان يتردد على مدرسة اقليدس فى مدينة الاسكندرية عدد كبير من الدارسين ، من بينهم تلميذه الذى صار فيما بعد شهيراً عالم الرياضيات أبو للونيوس من برجا Apollônios ho Pergaios . وكان واضحاً أن اقليدس أستاذ متميز الشخصية لا يعرف هوادة فى المبدأ ولا تأخذه فى الحق لومة لائم : فحينما سأله الملك بطلميوس الأول ذات مرة — وكان قد اعتاد حضور محاضراته — عما إذا كان يوسعهُ أن يجعل موضوع تدريسه أكثر جاذبية وسهولة ، أجاب بثقة واعتداد بالنفس : « سيدى ، لا يوجد هناك طريق ماكى الى الهندسة ! » . وحينما فرغ اقليدس فى احدى المرات من عرض أحد فروعه الهندسية ، سأله أحد تلاميذه عن الفائدة التى يمكن أن تعود عليه كدارس من معرفة هذه الأروض . فما كان من اقليدس الا أن نادى من فوره على أحد العبيد قائلاً : « أعط هذا السيد ثلاثة أوبلات حيث أنه يريد ختماً أن يتكسب مما يتعلم » (١٣٧) .

وترتكز شهرة اقليدس الواسعة على عمله الهام « العناصر » Stolcheia الذى يتكون من ثلاثة عشر كتاباً ، وتدور الكتب الستة الأولى منه حول التعريفات الهندسية Horismoi ثم حول هندسة المسطحات ويكمل فيها اقليدس جهود من سبقوه فى علم الرياضيات .



أمثال طاليس وبيثاغورث • أما الكتب من السادس الى التاسع فمخصصة لأحدث عن نظرية الأعداد سواء الفردية أو الزوجية ( أو الوترية والشعبية وفقاً لاصطلاحاتنا ) *theôria tôn artiôn kai perittôn arithmôn* على حين يتناول الكتاب العاشر الأعداد الصماء وتدور الكتب الثلاثة الأخيرة حول الهندسة الفراغية • وسرعان ما بز هذا العمل كل ما ألف قبله من أعمال في هذا المجال على يد هيبوكراتيس ويودوكسوس وغيرهما (١٢٧) • كما أنه احتل المكانة الأولى في جامعات العالم حتى القرن التاسع عشر خصوصاً في إنجلترا ، وفرض نفسه على كل ما عداه من مؤلفات وكتب حتى أصبح أهم كتاب في تاريخ الهندسة • ولقد وصلنا كتاب العناصر عن طريق إحدى مخطوطات الفاتيكان ( Vaticanus MS. Gr. 190 ) التي يرجع تاريخها الى القرن العاشر الميلادي ، ولكن يبدو أنها مخطوطة تم نقلها عن المصادر القديمة دون تمحيص وأنها أغفلت التصويبات والتعديلات التي قام بها العالم ثيون السكندري في القرن الرابع الميلادي ، وكذلك الشروح والتعليقات اضطلع بها عدد من العلماء مثل هيرون السكندري وبابوس Passos وغيرهما • ولقد وصلتنا شذرات من هذه الشروح عن طريق الترجمة العربية ( النيريزي ) لمؤلفات اقليدس ، أما أهم التعليقات على كتاب العناصر فهي التي تمت على يد بروكلوس للكتاب الأول • ولقد أضاف العلماء كتابين آخرين ليصبح عدد كتب العناصر خمسة عشر ، وذلك لأن المصادر القديمة أفادت بنسبة هذين الكتابين الى اليدس برغم أنهما لم يصلنا إلينا (١٢٨) •

ومن مؤلفات اقليدس الأخرى « المعطيات » *Dedomena* ، وهو كتاب بالغ الأهمية بالنسبة لتطور علم الجبر — وكذلك كتاب « المغالطات » *Pseudaria* الذي لم يصل إلينا ، وكتاب « التقسيمات » *Peri Diaireseôn* الخاصة بالأعداد والذي بقيت فقط ترجمته العربية ، وكتاب « الافتراضات » *Hypothesesis* الذي بقيت بعض أجزائه •

وهناك ثلاثة كتب من عمله عن أشكال المنشور بعنوان *Porismata* وعمل آخر بعنوان « المواضع السطحية » *Topoic pros Epiphaneiai* . وأربعة كتب عن أشكال المخروط بعنوان *Kônika* . وهذه كلها أعمال مفقودة وكل ما نعرفه عنها هو ما أورده عالم الرياضيات بابوس . وبالإضافة الى هذه الأعمال نجد مؤلفات أخرى هي كتاب « الظواهر الفلكية » *Phainomena* الذى يحتوى على نحو من ١٨ مسألة فى مجال الهندسة الكروية ، اعتمد فيها اقليدس جزئياً على كتاب « الكواكب السيارة » *Peri Kinoumenês Sphairas* الذى ألفه الفلكى أوتوليكوس *Autolykos* ( أواخر القرن الرابع ق.م . ) . وكتابين فى علم البصريات أحدهما تحت عنوان *Optika* ، والثانى نسبته لاقليدس غير مؤكدة وهو بعنوان *Katoptrika* . وهناك أيضاً كتاب فى العناصر الموسيقية وكتاب مدخل الى الهارمونية ، وهما منسوبان اليه بالإضافة الى كتاب ثالث بعنوان « تشريح القانون » *Katatômê Kanonos* <sup>(١٢٩)</sup> . ونسوق فيما يلى نموذجاً من التعريفات الهندسية التى كان الدارسون فى ذلك العصر يحفظونها على ما يبدو عن ظهر قلب <sup>(١٣٠)</sup> :

« النقطة هى التى لا بعد لها . الخط طول بلا عرض ، وحدود الخط هى النقط . الخط المستقيم هو الذى يمتد باستواء النقط التى عليه . السطح هو الذى له طول وعرض فقط ، وحدود السطح هى الخطوط . السطح المستوى هو الذى يمتد باستواء الخطوط المستقيمة فوقه . الزاوية المستوية ( تنشأ من ) ميل الخطوط على بعضها ، وذلك فى المستوى الذى يتلامس فيه خطان أحدهما بالآخر ولا يقعان على خط مستقيم واحد . وعندما تكون الخطوط المعينة مستقيمة فان الزاوية تسمى زاوية خطية . وعندما يلاقى مستقيم مستقيماً آخر بحيث يجعل الزاويتين المتجاورتين متساويتين فان كلا من هاتين الزاويتين تسمى قائمة » .

ولقد اهتم العرب اهتماماً كبيراً باقليدس وترجموا معظم أعماله الى

العربية ، بل وذهبوا الى القول بأنه عربى الأصل • ولقد تمت ترجمة أعمال اقليدس الى العربية فى القرن الثامن الميلادى ، ومن هذه الترجمة بعد نقلها الى اللغة اللاتينية أصبح اقليدس معروفاً فى العصور الوسطى الأوروبية فصدرت أول طبعة من أعماله عام ١٤٨٢ فى البندقية على يد كامبانو Campano • لكن النص الاغريقى لأعمال اقليدس لم يظهر فى طبعة علمية متحققة سوى عام ١٥٣٣ تحت اشراف العالم الشهير ارازموس Erasmus .

\* \* \*



## « حواشي الفصل الأول »

F.A. Wright, A History of Later Greek Literature, (١)  
London ( 1951 ) . pp. 12 - 13 ; E. Zeller, Outlines of the History  
of Greek Philosophy, New York ( 1966 ) , p. 202; J. M. Edmonds,  
The Characters of Theophrastus, L.C.L., London ( 1966 ) . pp.  
3 - 10.

Albin Lesky, A History of Greek Literature, transl (٢)  
by James Willis & Cornelis de Heer, Hethuen - New York ( 1959 ).  
p. 687.

A. Lesky, ibid., pp. 577 - 578. (٣)

F. A. Wright, op. cit., pp. 19 - 21 ; E-Zeller, op. cit., (٤)  
pp. 203 - 204.

Cf. E. G. Turner, Greek Papyri : an Introduction, (٥)  
Oxford ( 1968 ) , p. 98; A. Lesky, op. cit., pp. 643 ff.

(٦) د . محمد حمدي ابراهيم ، دراسة في نظرية الدراما الاغريقية ،  
القاهرة ( ١٩٧٧ ) ، صص ٢٤ - ٢٥ .

(٧) المرجع نفسه ، ص ١٢٢ .

(٨) ورد هذا القول في شفرة باقية من مسرحية مفقودة لثانديروس  
عنوانها ثراسيبولون Thrasyboulon . انظر : ج . و . داف ، تاريخ  
الادب الروماني ، القاهرة ( ١٩٦٢ ) ، ص ٢٢٦ ، ترجمة د . محمد سليم سالم .

apud A. Lesky, op. cit., pp. 658 - 659 & 660. (٩)

Quintilianus, Institutio Oratoria, X. i. 69 & 71. (١٠)

F. A. Wright, op. cit., pp. 31 ff. (١١)

Cf. E. Zeller, op. cit., pp. 234 ff. (١٢)

(١٣) د . اميرة حلمي مطر ، الفلسفة عند اليونان ، القاهرة ( ١٩٧٧ ) ،  
ص ٣٧٩ وما بعدها .

E. Zeller, *ibid.*, pp. 238 - 239. (١٤)

C. W. Chilton, *Diogenes of Oenoanda : the Fragments*, Oxford ( 1971 ) , pp. 10 - 22. (١٥)

Cf. E. Zeller, *op. cit.*, pp. 209 ff. (١٦)

D. L. Page, *Epigrammata Graeca ( = Ep. Gr. )* (١٧)  
O.C.T. Oxford ( 1975 ) , p. 227, no. 35 = *Diog. Laert.*, VII - 29

*Diogenes Laertius*, *Bioi kai Gnomai ...*, VII - 140. (١٨)

H. Von Arnim, *Stoicorum Veterum Fragmenta*, (١٩)  
vol. I (1903) , P. 121

*Diog. Laert.*, vii. 183 : « ei mê gar ên Chrysippos, (٢٠)  
ouk an ên Stoa ».

E. Zeller, *op. cit.*, pp. 108 ff. (٢١)

(٢٢) يرى الأستاذ زيلر ( loc. cit. , p. 108 ) أن المدرسة سميت  
باسم « الكلبة » أما الآن النصف الأول من كلمة Kynosarges  
( وهو - kyno ) يعنى الكلب ، أو بسبب غرابة أطوار أشهر فلاسفتها  
ديوجينيس وشذوذ سلوكه ولأنه كان يطلق على نفسه لقب « الكلب » kyôn

A. Lesky, *op. cit.*, pp. 669 - 670. (٢٣)

E. Zeller, *op. cit.*, p. 112; A. Lesky, *loc. cit.*, p. 670. (٢٤)

E. Zeller, *op. cit.*, p. 241. (٢٥)

*idem*, *ibid.*, p. 242. (٢٦)

ولقد نقد الشكاك جميع المذاهب الفلسفية سواء السابقة عليهم أو  
المعاصرة لهم ، وسخروا من كافة الفلاسفة ومن جميع نظريات المعرفة ،  
لكنهم لم يبتدعوا نظرية خاصة بهم ولم يحاولوا تأصيل مذهبهم على أساس  
علمي ، لذلك تقلصت مدرستهم وانتهى الأمر بها إلى الانضواء تحت لواء  
المدرسة الأكاديمية في النصف الثاني من القرن الثالث ق.م.

A. Lesky, *op. cit.*, pp. 626 - 627. (٢٧)

*ibid.*, pp. 624 - 625. (٢٨)

ibid., pp. 771 - 772 . (٢٩)

ibid., pp. 640 - 641. (٣٠)

Ep. Gr., p. 87, no. 28 = Anthologie Palatina (= A . (٣١)  
P. ) , v. 11.

M.M. Salamouni, Erinna, the Poetess of Telos, and (٣٢)  
the Poets of the Alexandrian School, Bulletin of the Faculty of  
Arts, XXii (1960) , Cairo Univ. Press ( 1965 ).

A. Lesky, op. cit., p. 739. (٣٣)

Ep. Gr., p. 63, no. 15 = A.P., lx. 745. (٣٤)

Ep. Gr, p. 65, no. 20 = A. p., vii - 190. (٣٥)

A. Lesky, op. cit., pp. 743 & 757. (٣٦)

ibid., p. 739. (٣٧)

Ep. Gr., p. 67, no.1 = A.P., V. 170. (٣٨)

(٣٩) بعد موت الاسكندر الأكبر أصبح أنتيباتروس حاكماً على مقدونيا،  
وعندما حاولت أثينا التمرد على سلطة مقدونيا من أجل استعادة ديمقراطيتها  
السلبية قضى أنتيباتروس على هذا التمرد وسحق المقاومة وصادر أملاك  
المواطنين . وفي عام ٣١٧ ق.م. عين كاسساندروس Kassandros  
بن أنتيباتروس ، ديميتريوس الفاليري حاكماً epimelêtês على أثينا ،  
غنى أن ديميتريوس البولوريكتي ، بن أنتيجونوس الأعور Antigonos ho  
Monophthalmos ، خلال صراعه مع كاسساندروس تمكن من احتلال  
أثينا وطرد الفاليري منها عام ٣٠٧ ق.م. ومع ذلك فقد اعتبر الأثينيون  
البوليوريكتي منقذاً لهم من سطوة الفاليري — تماماً مثلما اعتبر المصريون  
الاسكندر مخلصاً لهم من سطوة الفرس . أما لقب البوليوريكتي ومعناه  
« محاصر المدن » فقد أطلق على ديميتريوس لأنه حاصر جزيرة رودس عام  
٣٠٤ ق.م. حصاراً عنيفاً ولكنه لم ينجح في احتلالها .

A. Lesky, op. cit., p. 644. (٤٠)

ibid., p. 784. (٤١)



قارن أيضاً : د . مصطفى العبادي ، مكتبة الاسكندرية القديمة ،  
القاهرة (١٩٧٧) ، ص ١٠٠ .

(٤٣) د . مصطفى العبادي ، المرجع نفسه ، ص ٣٢ .

(٤٤) Herondas, Mimoi : Mimes , ed. by J.N. Arbutnot,  
Budé : Belles Lettres, Paris ( 1928 ) , mime no. 1 , li. 28 - 31.

وقد لا تنهض هذه الإشارة دليلاً على أن الموسيون كان موجوداً في  
عصر سوتير ، لا سيما وأن تاريخ حياة هيروننداس يكتنفه الغموض . ومع ذلك  
فإنني أرجح الرأي القائل بإنشاء الموسيون في عهد العاهل سوتير حيث  
أن آراء الباحثين قديماً وحديثاً قد اتفقت على أن فكرة إنشائه كانت بتخطيط  
من الفاليري . فنادراً علمنا أنه كانت هناك خصومة شديدة بين فيلادلفوس  
والفاليري ، فإن هذا من شأنه أن يحملنا على الظن بعدم تحمس فيلادلفوس  
لهذه الفكرة طالما أنها صادرة عن عزيمة . أما والده الملك سوتير فكان  
على العكس من ذلك صديقاً للفاليري متحمساً لأفكاره ومشروعاته الحضارية .  
A. Lesky, op cit., pp. 3 & 696. (٤٥)

Strabo, Geographika, ed. by G. Kramer, Berlin (٤٦)  
( 1844 - 1852 ), 753 - 794.

(٤٧) تم العثور على نقش بشرة الأستاذ ديتنبرجر في :  
W. Dittenberger, Orientis Graeci Inscriptiones Selectas  
( = O. G. I. S. ), ( 1903 - 1905 ) , no. 104.

تبين لنا منه أنه كان هناك رئيس إداري epistatês للموسيون  
بخلاف الرئيس الكاهن . ويبدو أن هذا النظام الرئاسي المزدوج لم يكن  
وفقاً على الموسيون وحده بل كان نظاماً متبعاً في كافة المعابد . قارن :  
د . مصطفى العبادي ، المرجع المشار إليه ، ص ٣٣ .

(٤٨) كانت المعرفة الموسوعية تضم فرعين دراسيين يحتوي أولهما  
على ثلاثة مناهج أدبية ( سماها الرومان trivium ) هي : النحو

grammatikê : الريتوريكا rhêtorikê ، الديالكتيكا ( الجدل الفلسفي )  
 dialektikê . بينما يشمل الثاني مناهج علمية ( سماها الرومان  
 quadrivium ) هي : الحساب arithmêtikê ، الهندسة  
 geômetrikê ، الفلك astronomia ، الموسيقى mousikê  
 أنظر :

H. I . Marrou, Histoire de l' Education dans l' Antiquité,  
 Paris ( 1960 ) , pp. 244 - 245.

(٤٩) عن معنى كلمة philologos عند أفلاطون ، أنظر :  
 Plato, Nomoi, 641 E; Lachês, 188 C.

وعن معناها كمتفقه في الأدب ، أنظر :  
 Aristotle, Rhêtorikê Technê, 1398 B, 14 .

وعن تسمية أراتوستينيس بهذا اللقب ، أنظر :  
 Suetonius, Grammatici, 10.

(٥٠) د . مصطفى العبادي ، مكتبة الإسكندرية ، صص ١٩ — ٢٠ .

(٥١) كانت المكتبة — وفقاً لأرجح الاحتمالات كما سنرى فيما بعد —  
 ملحقة بمبنى الموسيون ، أو أنها كانت تحتل مبنى مجاوراً لبناؤه . وفي رأينا  
 أن هناك صلة وثيقة وعمل مشترك بين المكتبة وبين الموسيون : ففي  
 مبدأ الأمر كانت المكتبة بما حوت من كتب ومراجع المنهل الذي نهلت منه  
 الدراسات التي قام بها علماء الموسيون ، ولكن بعد ازدهار هذا المجمع  
 العلمي العظيم أمكن له أن يثرى المكتبة بالدراسات والمؤلفات والأبحاث  
 العديدة التي أنجزها أعضاؤه .

(٥٢) لدينا نقش من العصر الروماني ( أنظر : O. G. I. S. , no. 714 ) .

يوضح أن علماء الموسيون كانوا معنونين بالضرائب . قارن : د . مصطفى  
 العبادي ، المرجع المشار إليه ، ص ١٩ .

H. Diels, Poetarum Philosophorum Fragmenta, (٥٣)  
 (1901.), fr - 12 = Timon fr.60 .

(٥٤) من تفسير اثيناؤس لهذه المقطوعة الهجائية ، أنظر :

G Kaibel, Athenaei Naucratis Dipnosophistarum, Leipzig ( 1887 ) , 22D.

(٥٥) د . مصطفى العبادي ، المرجع نفسه ، صص ٢١٠ — ٢١ .

(٥٦) المرجع نفسه ، ص ٥ وما يليها : حيث نجد عرضاً للمكتبات التي كانت مرموقة بمغابد المضرين القدماء ، وكذلك في البلاد التي ازدهرت بها الحضارات القديمة سواء في الشرق أم عند الاغريق .

P. M. Fraser, Ptolemaic Alexandria, Oxford (1972) (٥٧)  
vol. I, p. 320. See also the notes in the second volume.

Strabo, Geographika, 608C. (٥٨)

حيث يقول استرابون « ان أرسطوا كان أول من اقتنى مجموعة من الكتب ، وانه أول من علم ملوك مصر كيفية انشاء المكتبة » ، ولكن لا ينبغي أن نفهم من هذه العبارة أكثر من أن أرسطو — بمكتبته المعروفة أو عن طريق تلميذه الفاليري — قد أوحى للملك البطالمة بفكرة تأسيس مكتبة الاسكندرية الشهيرة . أنظر كذلك : مصطفى العبادي ، ص ١٣ : حيث نجد نكراً لشراء الفاليري الجزء الأكبر من مكتبة أرسطو من تلميذ المعلم الأول المدعو نيلبوس ، وذلك لحساب مكتبة الاسكندرية .

(٥٩) كان أرسطياس أغريقيا يعمل في خدمة بطليموس السادس فيلوميتر Ptolemaios ho Philomêtôr ( ١٨٠ — ١٤٥ ق.م. ) ، وكان قد دون خطاباً لأخيه فيلوكراتيس Philokratês في نحو من خمسين صفحة يدور مضمونه حول الترجمة السبعينية للتوراة ، وكيف أنها تمت في عهد فيلادلفوس على يد سبعين حبراً من احنبار اليهود . ولكن الباحثين يرون أن هذا الخطاب منجول ، وبالتالي فإن ما جاء به من معلومات مثل رئاسة الفاليري للمكتبة وغير ذلك يعد زائفاً أو دون سند علمي . ولقد نشرت محتويات هذا الخطاب في طبعة التوينبر Teubner الألمانية على يد وندلاند Wendland عام ١٩٠٠ م .



(٦٠) دون انترتيزس هذه المعلومات الخاصة بمكتبة الاسكندرية في مؤلف بعنوان « عن الكوميديا » *peri Kómôdias* ، ونشره كايبيل عام ١٨٩٩ ضمن مجموعة الشفرات الخاصة بكتاب الكوميديا الاغريق :  
G. Kaibel, *Comicorum Graecorum Fragmenta* ( = C. G. F. ), Berlin ( 1899 ) , pp. 17 - 33.

وبالإضافة الى هذه المعلومات نجد اشارات أخرى عن مكتبة الاسكندرية في المعاجم القديمة مثل معجم سودا Souda ( المعروف باسم سويداس ) ، ومعجم هيسبيخيوس Hésychios ، وكذلك بردية اوكسيرانخوس الشهيرة ( P. Oxy., x ( 1914 ), no. 1241 ) التي يرجع تاريخها الى القرن الثاني الميلادي والتي تحتوى على قائمة بأسماء من تولوا رئاسة مكتبة الاسكندرية .

... (٦١) من قوائم كاليباخوس ، انظر : د. مصطفى العبادى ، مكتبة الاسكندرية ، ص ١٨ .

(٦٢) G. Kaibel, C. G. F., pp. 19 & 30 ( = Mh 29, Pb 20 ).

(٦٣) J. P. Migne, *Patrologia Graeca*, vol. XLiii, col. 255.

ومما يؤيد ما قاله كل من انترتيزس وابيفانيوس عن وجود مكتبتين لا مكتبة واحدة ، أن معظم الاشارات القديمة الى منصب رئيس المكتبة كانت تذكر المكتبة بصيغة الجمع لا المفرد . انظر :

P. M. Fraser, op. cit., p. 323.

ibid., p. 324.

(٦٤)

ولقد وردت اشارات عديدة عند آباء الكنيسة تفيد بأن الترجمة السبعينية للتوراة والتعليقات المدونة عليها وكذلك شروحها ، كانت مودعة بمكتبة السراييون . كما أن لدينا نقوش يرجع تاريخه الى عصر الملك بطليموس التاسع ( سوتر الثانى ) [ O. G. I. S., no. 172 ] يذكر عبسابة

« المكتبة الكبرى » *tês megalês Bibliothêkês*

(٦٥) ويثير الأستاذ فريزر ( المرجع المشار اليه ، ص ٣٢٤ ) عدة تساؤلات حول موضوع مبنى المكتبة ، ويرى أنه من غير المعقول أن يتّون مبنى مكتبة الاسكندرية مستقلاً عن الموسيون ، والا لما اغفل ذكره كل من هيرونداس واسترابون . وحتى لو سلمنا جدلاً بوجود مبنى مستقل لمكتبة الاسكندرية ، فكيف تفسر قناعة ماوك برجامون بأن تشغل مكتبتهم — وهي أقوى منافس لمكتبة الاسكندرية — حيزاً محدوداً ملحقاً بمعبد الربة أثينا بوليپاس Polias ؟ ثم ينطلق الأستاذ فريزر من ذلك الى نقطة أخرى وهي أن كلمة bibliothêkê في اللغة اليونانية لم تكن تعني أصلاً وحتى ذلك البعصر مبنى مكتبة مخصص للقراءة والاطلاع كما هو الحال في العصور الحديثة ، بل كانت تعني مجرد مكان لحفظ أو تخزين الكتب .

P. M. Fraser, op. cit., pp. 321 - 322. (٦٦)

وانظر أيضاً : د . مصطفى العبادي ، المرجع نفسه ، ص ١٠ .

(٦٧) لكن اترتريس يطلق على اراتوستينيس لقب bibliophylax وعلى المنصب نفسه اسم bibliophylakia .

انظر :

G. Kaibel, C. G. F., pp. 24 - 25 & 31 ( = Ma 1, Mb 30 & Pb 21 )

(٦٨) في الفترة التي سبقت انشاء المنصب كان فيليتاس Philêtas شاعراً قوياً المشهور ، معلماً الأبناء الملك سوتر وأشترك معه في تعليمهم العالم الطبيعي فيلوستراتوس Philostratos ، وتذكر بردية أوكسيرنخوس سألقة الذكر أن كلا من أبو للونيوس الرودي وأرستارخوس النحوي قد قاما بهذه المهمة أيضاً : اذا كان أولهما معلماً للملك بطلميوس الثالث يورجيتيس ، والثاني معلماً للأبناء بطلميوس السادس فيلوميثور .

P. Oxy., X ( 1914 ) , no, 1241. (٦٩)

ويثير هذا الترتيب الذي فكرته البردية مشكلتين : الأولى لماذا لم يتولى كاليماخوس رئاسة المكتبة ؟ والثانية اختلاف البردية عن المصادر الأخرى في التسلسل ، حيث أن بقية المصادر قد جعلت اراتوستينيس أسبق

فى البرتيب من ابو اللونيوس الرودى على حين عكست البردية هذا الترتيب .  
وعن المشكلة الاولى يمكن القول بأن المهمة التى اسندت لكاليماخوس وهى  
اعداد قوائم المكتبة Finakes وفهرسة محتوياتها كانت تتطلب فيها يبدو  
بقدره فده لم تتوفر لسواه . وربما كانت هذه المهمة بتكليف من الملك نفسه .  
وهناك احتمال أن مثل هذه المهمة الصعبة لم تدع لحيه وقتاً لرئاسة المكتبة ،  
أو أن منزلتها كانت تحمل له تكريماً أكثر من مجرد الرئاسة ، ومع ذلك فهناك  
عدد من الباحثين يؤكد أن معلومات البردية خاطئة وأن كاليماخوس قد نولى  
بالفعل رئاسة المكتبة .، أما بالنسبة لمشكلة الثانية فيمكن القول بأنه بعد  
وفاة زينودوتوس خلا منصب رئاسة المكتبة فارسل الملك يورجينيوس الى  
معلمه أبولونيوس كى يحضر من جزيرة رودس ليتولى المنصب — الذى كان  
فيها يبدو مدى الحياة — ويأفعل خير أبولونيوس وتقند المنصب لسنوات  
قليلة الى أن توفى فخلفه العالم اراتوشثينيس ، عن مزيد من التفصيل ، انظر :

M.M. Salamouni, 'The Literary Quarrel at Alexandria as  
Championed by Cailimachus V. Apollonius Rhodius, Bulletin of  
the Faculty of Arts xxi ( 1960 ) , Cairo Univ. Press ( 1964 )  
pp. 2 ff.

H. Diels et alii, Corpus Medicorum Graecorum (V.)  
( = C. M. G ) , Leipzig ( 1918 — ) , vol. V. 10. 2. 1, pp, 75 ff.

Athenaeus, Deipnosophistai, 3 B. (٧١)

قاردن أيضاً : د . مصطفى العبادى ، مكتبة الاسكندرية ،  
صص ١٢ — ١٧ .

(٧٢) أدت هذه المنافسة من جهة أخرى الى انتشار المخطوطات  
المزيفة طمعاً فى الربح الذى كان من نصيب من يملك كتباً قديمة أو نادرة .  
غير أن انتشار مثل هذه المخطوطات المزيفة قد أدى دون شك الى مضاعفة  
جهود علماء العصر فى تحقيق النصوص الأدبية القديمة واعادة نشرها بعد  
تنقيحها وتضوييها . ولا شك أن هذه الجهود هى التى جعلت عصر  
الاسكندرية من حق عصر النقد العلمى والتحقيق .



(٧٣) ربما كانت هذه المخازن هي التي ورد ذكرها عند ديون كاسيوس ( Dio Cassius, Historiai, ٢٨ - ٢ ) في معرض حديثه عن الحريق الذي شب في مخازن القمح ومخازن الكتب أثناء حرب الاسكندرية عام ٤٨ ق.م. :

« tas te apothêkas kai tou sitou kai tôn biblôn » .

(٧٤) من الطريف أيضاً ان مخطوطات هوميروس كانت تصنف في مكتبة الاسكندرية وفقاً للمكان الذي وردت منه : مثل *hê Chia* ( من جزيرة خيوس ) ، *hê Argeia* ( من أرجوس ) ، *hê Sinôpikê* ( من سينوبى على البحر الأسود حيث ولد الفيلسوف ديوجينيس الكلبي ) . وأحياناً كان المخطوط الهرمري يصنف وفقاً لفائره : مثل *hê Zênodoteios* ( المنشور على يد زينودتوس ) . انظر : P. M. Fraser, op. cit., p. 328.

(٧٥) G. Kaibel, C. G. F., p. 19 ( = Mb 29 ) & p. 31 ( = pb 21 ).

(٧٦) Cf. Atheneus, Deipno sophistai, 336D.

(٧٧) Plinius, Historia Naturalis, XXX.4 . « Hermippus ... scripsit et viciens centum milia versuum a Zoroastre condita indicibus quoque vol Yoluminum eius positus explanavit » .

(٧٨) G. Kaibel, C. G. F., Mb 31 & Pb 21.

(٧٩) انظر : د . مصطفى العبادي ، المرجع المشار اليه ، ص ١٥ - ١٦ . حيث نجد ذكراً لأن المكتبة كانت تضم كتباً تمت ترجمتها عن لغات شعوب شتى غير افريقية .

Cf. Dio Cassius, Historiai, Xlii, 38 - 2 ; Aulus Gellius, (٨٠) Noctes Atticae, Vii, 17 . 3 ; Ploutarchos, Kaisar, 49.

وانظر أيضاً : د . مصطفى العبادي ، المرجع نفسه ، ص ٢٩ وما بعدها .

(٨١) Ploutarchos, Antônios, 51.

(٨٢) د . مصطفى العبادي ، المرجع نفسه ، ص ٣٤ - ٣٥ .

(٨٣) المرجع نفسه ، ص ٤٦ وما يليها .. حيث نجد دراسة دقيقة وفصلة وتتبعاً متأبياً للمصادر وتفنيداً لكل الروايات التي راجت عبر العصور

(٨٤) كان الشاعر ثيوكريتوس يشير في عدد من قصائده الى مثل من فيليتناس واسكليبياديس باحترام كبير وتوقير لما لهما من منزلة كبيرة في نفسه . وفي القصيدة السابعة من ديوان ثيوكريتوس وعنوانها « نشيد الحصاد » ( أبيات ٣٩ — ٤١ ) نجده يشير الى اسكليبياديس باسم سيكليداس Sikelidas : « ذلك انه لم يدرك قط بخلدى انتى ستفوق بانشادي على سيكليداس العظيم من ساموس ، او على فينيثاس : والاساكون مثل ضفدعة تنافس زيزان الحصاد » .  
(٨٥) Cf. A. Lesky, op. cit., pp. 765 & 769.

(٨٦) شهد القرن الرابع ق.م . تطورات ملحوظة في ميدان الاجرامنة تحول بعدها هذا الفن من مجرد نقش على قبر الى وسيلة من وسائل التعبير الذاتي المركز والمشحون بالاحاسيس . فهناك الاجرامات القليلة التي كتبها افلاطون في مقتبل حياته ، والتي اثبت بها انه يملك مقدرة ملحوظة على التعبير الصادق وخلق الصورة الرائعة . كما نرى في الاجرامنة التالية :  
( Ep. Gr., p. 47, no. 1 = A. P., vii. 669 )

« يانجمتى يامن ترنين الى النجوم ، ليتنى كنت مساء كي اتطلع اليك  
بحشد من العيون ! »

او كما نشاهد في اجرامنة اخرى

( Ep. Gr., p. 47, no. 2 = A. P., vii. 670 )

« من قبل كنت تبرق كنجمة الفجر بين الاحياء ، والان بعد موتك صرت  
تلمع كنجمة المساء بين الهالكين » .

ولقد تحدثنا فيما سبق عن الاجرامات التي صاغتها الشعراء اثيني من تيجيا ، والتي كان لها اثر ملحوظ على الشعراء اللاختين وبخاصة ليونيداس وثيوكريتوس .

(٨٧) عن تطور الابجرام في عصر الاسكندرية ، انظر :

A. Lesky, op. cit., pp. 740 - 742.

Ep. Gr., p. 80, no. 2 = A.P., v. 85. (٨٨)

كلمة كيريس Kypria (اي القبرصية) هي أحد القاب الربة افرودينى،  
التي ولدت وفقاً لاحدى الروايات فى جزيرة قبرص . وربما يفسر هذا  
كثرة معابدها فى الجزيرة . اها الآخرون Acherôn فهو أحد أنيسار  
هاديس ( العالم السفلى ) .

Ep. Gr., p. 80, no. 4 = A. P., V. 158. (٨٩)

وربة بافوس Paphiê هي افروديتى . وعند الشاعر اوفيدىوس  
Ovidius ان بافوس كان ابناً للربة من المثل المشهور بيجماليون Pygmalion .

Ep. Gr. , p 79, no. 1 = A. P., V. 169 (٩٠)

وكان ظهور كوكبة الاكليل Stephanos فى السماء أمام البحارة بمثابة  
البشارة بمقدم الربيع المعتدل وانتهاء فصل الشتاء بمواصفه وأمطاره التي  
تهدد الملاحه وتفزع البحارة .

Ep. Gr. , p. 89, no. 35 = A. P., V. 189. (٩١)

كوكبة الثريا Pleias مجموعة من النجوم عددها سبع تتدلى على  
هيئة الثريا من كوكبة ( برج ) الثور . وفى الأساطير الاغريقية كانت سبعة  
الجمع من هذه الكلمة وهى Pleiades تطلق على بنات التيتان اولانس  
الذى كان مكافأ بحمل السمسم على يديه ورأسه ، ولقد تحولت  
فى الأساطير - وعددهن سبعة - إلى مجموعة من النجوم  
من النجوم سميت باسمهن . أما فى العصر السكندري فكانت هذه التسمية  
تطلق على أشهر سبعة فى مجال التراجميديا ، وما زالت هذه التسمية  
سائدة الى الآن فى فرنسا حيث تطلق هناك على أشهر مفكرى وعلماء فرنسا .  
Ep. Gr., p. 81, no 9 = A. A. P., v. 7. (٩٢)

القنديل الذى ذكر اولا والذي اُسِّمَت امامه الحببية هو قنديل العاشق،  
أما القنديل الثانى الذى توسل اليه العاشق أن ينطفئ فهو قنديل الحببية .  
أما تسؤل العاشق عما اذا كان القنديل حقاً من الأرباب فسيبى أن الحببية



قد اقسمت به ثلاثا . ويتردد نفس هذا المعنى فى ابجرامه اخرى  
( Ep. Gr., p. 82, no. 10 = A. P., V. 150 ) يقول فيها اسكليبياديس :

« لقد اقسمت نيكو ، ذات السمعة ، انها ستأتى ليلا الى منزلى .  
وكان قسمها بالربة المهابة واهبة القوانين ( = ديمتر ) . ومع ذلك فلم  
تأت رغم فوات الميعاد . أهمل كانت تريد أن تحث بقسمها ؟ أيها الغلمان .  
اطفئوا القنديل ( فلا جدوى من الانتظار ) . »

Ep. Gr. , p. 88, no. 34 = A. P., VII. 217. (٩٣)

ولدينا ابجرامه لأفلاطون ( Ep. Gr. p. 49, no 9 ) يكاد تماثل هذه الابجرامه .  
وقد يدفعنا هذا التشابه الملفت للنظر الى الاعتقاد بأنها نسبت خطأ الى  
أفلاطون ، خصوصا وانها لم ترد فى الاثنولوجية بل نسبها لأفلاطون كل من  
ديوجينيس لايرتيوس ( iii, 31 ) وأثيناؤوس ( xiii, 589 C ) .

Ep. Gr., p. 80, no . 5 = A. P., V - 210. (٩٤)

Ep. Gr., p. 83, no. 14 = A. P., V. 167. (٩٥)

وهناك ابجرامه اخرى لاسكليبياديس  
( Ep. Gr., p. 82, no, 13 = A. P., V. 164 )  
تقدم لنا صورة مشابهة ولكنها اكثر طرافة ، حيث يقول فيها الشاعر :  
« أيها الليل ، انى تشهدك وحدك دون الآخرين على الاهانة البالغة التى  
الحقتها بى بيثياس ابنة نيكو ، وهى فتاة مولعة بالخداع . فعندما قصدتها  
أوصدت فى وجهى الأبواب واقصتني عنها دون ما ترحيب . الا لبتك  
تغيرين بنفس ما أعمر به الآن وتقاسين الامرين حينما تقفين بدورك  
أمام بابى ! » .

Ep. Gr. , p. 82, no. 11 = A. P. V. 64. (٩٦)

ولدينا ابجرامه مجهولة المؤلف ربما كانت من تأليف بوسيديونوس ،  
او ديوسكوريدس وفقا لرأى شتا تمولر Stadtmuller ( A. P., V. 64 = )  
تعكس لنا أضواء الفكرة ذاتها حيث صورة زيوس رب الأرباب قد ارتبطت  
لدى شعراء العصر السيكتري بغزواته الغرامية التى صورتها الأساطير :  
« تنزل زيوس على هيئة نسر ليفوز بجانيميديس شبيه الاله ، وعلى صورة

بجعة ليحظى بالشقراء والدة هيليني ( = ليدا ) ، وهكذا فان كل من هاتين الحادثتين يستعصى على المقارنة : فكلتاها تبدوا لآخرين اعظم من الاخرى . اما بالنسبة لى فالامران على قدم المساواة .

Ep. Gr., p. 83, no. 15 = A. P., xii, no. 46. (٩٧)

Ep. Gr., p. 85, no. 21 = A. P., xii, no. 75. (٩٨)

انظر كذلك الاجرامات. التالية التى يخصصها الشاعر اسكليبياديس لرسم صور متنوعة للاله اروس :

Ep. Gr., p. 85, nos. 22, 23, 24 = A. P., xii, nos 105, 162, 163

Ep. Gr., p. 83, no. 16 = A. P., xii, 50. (٩٩)

تارن أيضاً ابجرامه هيدولوس  
( Ep. Gr., p. 110, no. 5 = Athenaeus, xi, 472f )

التى تتشابه فى الصورة الشعرية مع هذه الابجرامه . وفى الحقيقة فان الاشعار التى تدعو للتمتع بملذات الحياة من خمر ونساء وغير ذلك معروفة فى كل العصور والآداب تقريباً . كما انها تتشابه فيها ببعضها فى المعانى والاخيلة ، ويكفى ان نذكر فى ادبنا العربى خمريات ابى نواس وفى الادب الفارسى اشعار عمر الخيام .

Ep. Gr., p. 80, no. 3 = A. P., V. 153. (١٠٠)

Ep. Gr., p. 81, no. 8 = A. P., V. 162. (١٠١)

Ep. Gr., p. 81, no. 7 = A. P., V. 207. (١٠٢)

Ep. Gr., p. 82, no. 12 = A. P., V. 145. (١٠٣)

Theocritus, Idyllion vii = Thalyssia, L. 40. (١٠٤)

ومن تلاميذ فيليطاس أيضاً نجد الشاعر هرمسيانكس والناقد زينودوتوس .

A. Lesky, op. cit., p. 701. (١٠٥)

Propertius, iii. 1 : « Callimachi manes et Coi sacra » (١٠٦)  
Philetae . . . . » ; Ovidius, Tristia, I. vi. 2 : « Nec tantum Clario est Lyde dilecta poetael nec tanum Coi Eittis amata suc est. »

Cf. also Ovidius, *Epistulae ex Ponto* , III. i. 57; Quintilianus *Inst. Orat.*, x.i. 58.

A. Lesky, *Loc. cit.*, p. 701. (١٠٧)

*ibid.*, p. 602. (١٠٨)

وتوجد ابجرامتان منسوبتان الى فيليطاس فى مجموعة أوكسنورد التى  
نشرها الأستاذ د.ل. بيج  
( *Ep. Gr.* , p. 75, nos. 1 , 2 = *Stobaeus, Florida*, iv. 56. 11 & 17. 5 )

وتدور الاولى منهما على النحو التالى :  
« أنا لا أبكيك ، يا أعز الغرباء ، فلقد عرفت أمورا عديدة خيرة ، غير أن  
الها قد قدر عليك من جديد نصيبك من الشرور » .

(١٠٩) فيليب اميل لجران ، شعر الاسكندرية ، ترجمة د. محمد صقر  
خفاجة ، القاهرة ( ١٩٥٢ ) ، ص ٢٣ .

A. Lesky, *op. cit.*, p. 747. (١١٠)

*Oxford Classical Dictionary*<sup>2</sup> ( = *O. C.D.* ) , ed. (١١١)  
by N. G.L. Hammond & H.H. Scullard, Oxford ( 1970 ), s.v.  
*Hermesianax* , p. 503.

A. Lesky, *op. cit.*, p. 755. (١١٢)

*O.C.D.*, pp. 503 - 504. (١١٣)

A. Lesky, *ibid.*, p. 755; *O.C.D.*, s.v. *Phanocles*, p. 810. (١١٤)

*Vergilius, Georgica*, iv, ll. 453 ff. (١١٥)

*Ep. Gr.*, P. 77, no. 6 = *A.P.*, vii. 647. (١١٦)

A. Lesky, *op. cit.*, p. 725; *O.C.D.*, s.v. *Simmias* (١١٧)  
(2) , p. 991.

A. Lesky, *ibid.*, pp. 550 & 627. (١١٨)

*ibid.*, pp. 767 - 768. (١١٩)

*ibid.*, p. 781. (١٢٠)

ويشبه هذا العمل الزاخر بالخيال مؤلفات الرواى الانجليزى



جوناثان سويقت عن رحلات جليفر وانثسوروب الخرافية التي صادفها .  
وكان الاغريق يطلقون على الكتاب الذين يؤلفون أعمالاً تقوم على الخيال  
— مثل عمل هيكتيوس — اسم « كتاب الخوارق » Paradoxographoi .

A. Lesky, op. cit., p. 781. (١٢١)

(١٢٢) رغم ان النظرية اليوهيميرية قد صادفت هوى في نفوس ، فكري  
ذلك العصر ، الا ان هناك عدداً من مشاهير الكتاب مثل كايماخوس  
واراتونستينيس قد نقدوها بشدة . اما عند الرومان فكان انيوس Ennius  
اول مبشر بها لدى قومه فلقيت من بعده رواجاً وحماساً شديدين بين معظم  
كتاب روما .

A. Lesky, op. cit., p. 587. (١٢٣)

ibid., p. 770. (١٢٤)

ibid., p. 771. (١٢٥)

وتحت نفس العنوان Indika أيضاً دون دايماخوس من بلاتيا  
Daimachos ho Plataieus ، الذي كان مبعوثاً في سفارة من قبل ملك  
سوريا انطيوخوس الاول سوتر ( ٢٨١ — ٢٦١ ق.م . ) الى بلاد الهند .  
كتاباً مماثلاً عن جغرافية شبه الجزيرة الهندية وعادات أهلها .

F. A. Wright, op. cit., p. 61. (١٢٦)

O.C.D., s.v. Euclid, p. 413. (١٢٧)

(١٢٨) دون كل من بابوس وهرون Hêrôn — وهما من علماء  
الرياضيات في العصر السكندري — وكذلك بورفيريوس Porphyrios  
وبروكلوس Proklos ، وهما من علماء الرياضيات في العصر الروماني ،  
تعليقات مسهبة وشروحاً ضافية على أعمال اقليدس . كما أصدر العالم  
ثيون السكندري Theôn ho Alexandreus طبعة منقحة لمؤلفات اقليدس  
قام فيها بتعديلات واضافات هامة . اما لدى الرومان فقد اضطلع بوئيتيوس  
Boëthius بترجمة أعمال اقليدس الى اللغة اللاتينية .

A. Lesky, op. cit., p. 790; F. A. Wright, op. cit., p. 62. (١٢٩)

Euclid, Stoicheia, Horismoi : 1 - 10. (١٣٠)

## الفصل الثاني

فترة الأدب السكندري

العصر الذهبي للأدب السكندري

( ٢٨٥ – ٢٢١ ق م )





## العصر الذهبي للأدب الإسكندري

( ٢٨٥ - ٢٢١ ق م )

في عام ٢٨٥ تنازل بطلميوس الأول سوتير عن العرش لابنه بطلميوس الثاني فيلادلفوس ، رغم تحذير الفاليري الذي كان يبادل عداً فيلادلفوس بنفور وعدم ارتياح . لذلك ما أن تولى فيلادلفوس مقاليد الحكم حتى أمر بالقبض على الفاليري وإيداعه السجن حيث قضى نحبه في ظروف غامضة<sup>(١)</sup> . ورغم اختفاء ديمتريوس الفاليري عن مسرح الأحداث إلا أن خطته ومنهجه ظلا سائدين حتى نهاية حكم بطلميوس الثالث يورجيتيس . إذ ظلت الاسكندرية طوال ستين عاماً أو يزيد مركزاً للعلوم والآداب والفنون ، وكان الكتاب فيها على صلة طيبة فيما بينهم — باستثناء بعض الحالات من المنافسة التي تحولت إلى عداً — تجمعهم محبة البيت المالكة الذي يحيون في كنفه ، خصوصاً حينما وجدوا الفرصة سانحة عند زواج فيلادلفوس من أخته الشقيقة أرسينوى الثانية Arsinoë B<sup>(٢)</sup> . ورغم أن هذا الزواج قد أثار سخط الاغريق لأنه يخالف عقيدتهم وما درجوا عليه ، إلا أن جمهرة المتعلقين من الشعراء قد سارعوا إلى مباركته ، ولم يكتفوا بذلك بل شبهوه بالزواج المقدس بين زيوس وهيرا . ولكن في الوقت الذي كان فيه معظم الشعراء — وعلى رأسهم كاليماخوس شاعر البلاط الرسمي — يخطبون ود البيت المالكة عن طريق الملق المفضوح ، كان هناك نفر من الشعراء ذوي النزعة الاستقلالية الذين لم ينزلوا إلى المداينة لأنهم كانوا يدركون أن الحاكم الطاغية قد ينقلب رضاه إلى سخط في أي وقت . ولقد ظهر صدق هذا القول في حالة الشاعر سوتاديس من مارونا Sôtadês ho Maronitês : فقد كان الوحيد الذي واتته الجرأة فأقدم علناً على استهجان هذا الزواج الشائن ونعته

بأذع الصفات ، لكنه دفع حياته ثمنا لجرأته فوضع فى صندوق مغلق  
وألقي به فى اليم وفقا لرواية أثيناىوس (٣) .

فى مثل هذه البيئة كان الشعراء يعيشون وهم محاطون بالمكائد  
والدسائس التى تحفل بها القصور فى كل عصر ، من دس للسم أو طعن  
بالخناجر فى الظلام الى سجن أو نفى . لقد ازدهر الشعر فى  
الاسكندرية بسبب تشجيع الملوك المستمر واغداقهم الأموال على  
الشعراء ، ولكنه لأسباب عديدة منها هذا الجو المشحون بالدسائس  
فقد أهم ميزاتة وهى الصدق فى المشاعر والاخلاص فى التعبير .  
ورغم كل شئ سيظل الفضل الأكبر فى ازدهار الشعر يعزى دوماً  
الى فيلادلفوس ، لأنه كمحب للأدب والفن قد جعل مدينة الاسكندرية  
أعظم مدن العالم القديم ، ولأنه جعل منها كعبة للمشاهير فى كل  
فرع من فروع المعرفة مما عجل بازدهار اعدب واكتسابه روحاً جديدة .

كان هذا فى الاسكندرية أهم المراكز الأدبية فى العالم الهيلنستى  
ومنه نستنتج ما كان يوجد فى الممالك الأخرى مثل مقدونيا وسوريا  
وبرجامون : ففى بلاط مقدونيا على سبيل المثال تجمع رهط من الأدباء  
والشعراء فى بلاط الملك انتيجونوس جوناتاس Antigonos Gonatas  
( ٢٨٣ - ٢٣٩ ق م ) بمدينة بيلا Pella عاصمة مقدونيا . وكان من  
بين هؤلاء الأدباء كاتب الابجرامه بوسيديبوس من بيلا  
Poseidippos ho Pellaaios الذى ألف أشعاراً للأيولين عندما  
كرموه ثم اتجه الى الفلسفة قبل أن يتفرغ لكتابة الابجرامه على طريقة  
أسكليبياديس (٤) . ومنهم أراتوس السولى مؤلف قصيدة الظواهر الفلكية  
والذى سنتحدث عنه فيما بعد ، وهيونيوس من كارديا Hieronymos  
ho Kardianos المؤرخ الذى قورن فى دقته وبراعته بثوكوديديس  
والذى رجع كل من بلوتارخوس وديودوروس الصقلى الى كتابه عن  
تاريخ خلفاء الاسكندر الأكبر من الفترة التى تلت موت الاسكندر

حتى نهاية عهد بيرهوس • ومن بينهم أيضاً تيمون من فليوس الفيلسوف الشكك تلميذ بيرهون ، والذي كان قبل التحاقه بمدرسة الشكك يهوى الفنون ويحب الشعر والأدب وفلاحة البساتين والذي دون عدة مسرحيات من التراجيديات والكوميديا • ولقد عاش تيمون في الفترة من ٣٢٠ — ٢٣٠ ق.م • وجمع آراءه الفلسفية في كتاب بعنوان بيتون Pythôn ، كما خصص كتاباً عن الأخادمية بعنوان « وليمة أركسيلاؤس الجنائزية » Ark silaou Perideipnon • لكنه اشتهر بمقطوعاته الهجائية التي أوردها أحداها عند الحديث عن الموسيون ، وكان تيمون سليل اللسان لأذع النقد وخاصة للفلاسفة والباحثين : فقد هجا الفلاسفة طراً من سقراط حتى أبيقور ولم يسلم من لسانه سوى أستاذه بيرهون<sup>(٥)</sup> • وكان هناك كذلك الفيلسوف بيون البوريستيني Biôn ho Borysthenites ، وهو عبد معتق اكتسب خبرة في مدينة أثينا ثم قضى شطراً من الزمن في بلاط الملك أنتيجونوس جوناتاس وصار صديقاً شخصياً لذلك العاهل الذي توفي عام ٢٣٩ ق.م • ولدى ظهور بيون لأول مرة في البلاط الملكي بادره الملك أنتيجونوس — وكان متفقاً علماً بالقرات — سائلاً باللهجة الهومرية<sup>(٦)</sup> : « من أنت ؟ من أين قدمت ؟ ما هما والداك ؟ وما هي مدينتك ؟ » ، فأجابه بيون على الفور : « أبى عبد معتق كان يمسح أنفه بكم ازاره ، ولم يكن له وجه لأن سيده قد محا معالم وجهه من فرط قسوته • أما أمي فكانت أنسب امرأة لوالدي حيث أنها قدمت من أحد المواخير » • ولقد ألف بيون مقالات فلسفية diatribai هجائية الطابع امتدحها هوراتيوس<sup>(٧)</sup> وهي مقالات تحمل بصحة المدرسة الكيبية • ومن أقوال بيون الحكيم : « الشهرة أم الفضيلة والثروة عصب النجاح » ، « ليس البخيل دن ملك النقود » ، لكنه من ملكته النقود • وكان بيون يهاجم في مؤلفاته كثيراً من العواطف الجامحة والأحكام المسبقة التي تجعل المرء يتحيز ويتحامل دون موضوعية<sup>(٨)</sup> • ولقد أثنى العالم السكندري اراتوستينيس على بيون وامتدح مقدرته كثيراً •

## كتاب النثر

كان يجدر بالكتاب وفقاً للفكرة السائدة لدى مدرسة المشائين أن يقتصر على جمع الحقائق وترتيبها دون تنميق ، كذلك استجبت تقاليد العصر أن يكون السرد القصصي مبرراً كي يعرض الكاتب عن طريقه أسلوبه الذي بالغ في زخرفته بالمحسنات والأساليب الريتورية ، ونتج عن ذلك أن أصبح الأدب المدون نثراً أدبياً ذا طابع عملي لا يعرف الطريق الى جذب القارئ . كذلك أصبحت كتابة السيرة *biographia* في هذا العصر لوناً محبوباً فضله الكتاب على تدوين التاريخ<sup>(٩)</sup> : فبينما يحتاج التاريخ الى نظرة شاملة وعقلية فذة بمقدورها عقد المقارنات وبوسعها التحليل والتفسير ، نجد كتابة السيرة وفقاً للمفهوم السائد تقتصر على تسجيل أعمال رجل شهير ورصد منجزاته وآثارها ، ولكنها قلما تتضمن تقويماً لشخصية هذا الفرد أو تحليلاً لتصرفاته في ضوء البيئة التي نشأ فيها أو تفسيراً لدوره التاريخي والأفكار والمذاهب التي لعبت دوراً في تكوين شخصيته .

ولدينا في مجال كتابة السيرة أسماء عديدة منها أرسطوكسينوس الذي دون الى جانب مؤلفاته في مجال الموسيقى سيرة حياة الفلاسفة من فيثاغورث حتى أفلاطون وخصص أحد مؤلفاته لوصف « الحياة على الطريقة الفيثاغورية » *bios Pythagorikos* ، وخاميليون *Chamaileon* الذي دون قدراً كبيراً من سير حياة الشعراء على اختلاف اتجاهاتهم وعصورهم وكانت مؤلفاته مطعمة بالنوادر والحكايات الأسطورية ، وكذلك هرميپوس الأزمرى *Hermippos ho Smyrnaios* — تلميذ كاليماخوس — الذي ترك لنا مجموعة من السير لا تختلف عن غيرها في الطابع ، وهناك أيضاً سوتيون الإسكندري *Sôtion ho Alexandreus* الذي ألف عملاً بعنوان « الخلافة » *Diadochai* في القرن الثاني ق.م . أثناء حكم بطلميوس السادس فيلوميتور<sup>(١٠)</sup> .



ورغم كثرة أسماء مؤلفي السير إلا أن نتاجهم كان فى صورة تدعو الى الأسف ، وربما التمسنا لهم العذر لفقر مصادرهم وعدم تنوعها بالقياس الى ما هو سائد فى عصرنا الحديث . وكان ولعهم بالنوادر والغرائب مبعثة اتجاه نما فى ذلك العصر نحو الفن الروائى ؛ ولكنه قد يكون من ناحية أخرى رغبة فى تعويض جفاف الموضوعات المعالجة وفقرها (١١) . ولقد عثر الأستاذ هنت Hunt عام ١٩١١ على بردية تحتوى على جزء من الكتاب السادس لمجموعة السير التى ألفها ساتيروس Satyros (من كاللاقيس على البحر الأسود) ، ويتضمن هذا الجزء فقرات لا بأس بها من سيرة يوريبيديس ، وقام الأستاذ هنت بنشر هذه البردية فى المجلد التاسع من مجموعة أوكسيرنخوس تحت رقم ١١٣٥ . وأهم ما يلفت النظر فى هذه البردية - التى يرجع تاريخها الى القرن الثانى ق.م - أنها تروى قصة حياة يوريبيديس على هيئة محاوره يدور الحديث فيها بين عدد من الشخصيات من بينها شخصية نسائية ، وبذلك يكون ساتيروس أول كاتب للسيرة يبتكر شكل المحاوره كإطار لسرد قصة حياة المشاهير (١٢) . وهناك فى هذه المحاوره شخصية رئيسية يجيب صاحبها على معظم أسئلة المتحاورين ويردهم الى الخط الرئيسى للحوار كلما خرجوا عنه ، ويبدو أن المتحاورين كانوا يتحدثون فى صالون أدبى تملكه يوكليا Eukleia إحدى مشاهير سيدات المجتمع . وتتميز المحاوره - بغض النظر عن ما سقناه آنفاً من ضعف مستوى كتاب السيرة عموماً - بسهولة لغتها وفصاحتها وبأنها تنم عن ذوق أدبى رفيع ، ولكن نص البردية المليء بالثغرات حرماناً من الاستمتاع بنص سيرة حياة يوريبيديس كاملاً (١٣) .

ورغم أن التاريخ لم يزدهر فى تلك الفترة كما ازدهرت كتابة السيرة إلا أنه ظهر ما بين الفينة والأخرى كتاب نابهون مثل تيمايوس المؤرخ المخضرم الذى سبق الحديث عنه ، ومثل فيلارخوس Phylarchos المولود فى ناوكراتيس Naukratis والذى ازدهر فى النصف الثانى

من القرن الثالث ق.م. وقد دون فيلارخوس مؤلفه التاريخي *Historiai* في ثمانية وعشرين كتاباً بحيث يشمل الفترة من بداية حكم بيروس *Pyrrhos* عام ٢٩٠ ق.م. حتى موت بطلميوس الثالث يورجتيس عام ٢٢١ ق.م. (١٤) . ولقد غدا تاريخ فيلارخوس مصدراً رئيسياً عن هذه الحقبة الزمنية للمؤرخين من العصور التالية ثم غافاد منه بلوتارخوس وبوليبيوس وديودوروس الصقلي . ومع ذلك فقد وجه إليه المؤرخ النابه بوليبيوس نقداً شديداً واتهمه بالتخلي عن أساسيات الكتابة التاريخية : وهي الملاحظة الدقيقة والتزام الحياد والموضوعية . في سرد الوقائع التاريخية لكي تصير صادقة ، وقال انه ضحى بذلك من أجل أن يخلق التأثير بأي ثمن لأن هدفه كان الادهاش والترويح *ekplêxai kai psychagôgesai* دون سواهما ، ولأنه كان يبغي الوصول الى اصفاء الحيوية *enargeia* على موضوعاته . ومثل هذه الطريقة التي اتبعها فيلارخوس في كتابه التاريخ بحيث يستثير في نفوس القراء احساس الشفقة *eleos* والتعاطف *Sympathia* كانت مرفوضة من قبل بوليبيوس ، على اعتبار أنه لا بد من وجود اختلاف بين أهداف التاريخ وأهداف التراجيديا . وفي الحق أن المدرسة التاريخية التي يمثلها فيلارخوس ومعه دوريس ومن قبلهما كتيبياس *Ktêsiass* ( في القرن الرابع ق.م. ) كانت تحاول جاهدة مسرحة الأحداث على طريقة التراجيديا ، وتهدف الى طمس الفروق بين الخيال والتاريخ حتى يمتزجان معاً في بوتقة واحدة . أما بلوتارخوس فلم يكن أقل من بوليبيوس انتقاداً للطريقة التي اتبعها فيلارخوس في تسجيل الأحداث التاريخية (١٥) .

وكان فيلارخوس بالفعل ممتعاً في وصفه التاريخي لأحداث اسبرطة، ولكن صداقته للملك الاسبرطي كيلومينيس الثالث *Kleomenês* جعلته منحازاً للاسبرطيين متحاملاً على المقدونيين . ومثل كل معاصريه كان فيلارخوس مولعاً بوصف العادات الغريبة وغير المألوفة ، ويعتبر

وصفه لأهل سيياريس *Σιναρις* ولأهل بيزنطة *Byzantium* فائق الأهمية لأنه يوضح لنا كثيراً من سلوكهم وعاداتهم<sup>(١٦)</sup> . كذلك كان فيلارخوس مغرماً باستخدام النوادر *anekdota* ، وهي أقاصيص قصيرة ذات مغزى تضيف حيوية على السرد التاريخي وإن كانت تقطع تسلسل الأحداث وتشتت الانتباه وتمنع التركيز . ونسوق فيما يلي نموذجين طريئين من هذه النوادر ، يتحدث في أولها فيلارخوس عن أنثى فيل مدهشة<sup>(١٧)</sup> : « كانت هناك أنثى فيل تدعى نيكايا *Nikaia* عهدت إليها زوجة ملك الهند قبيل موتها برعاية طفلها الرضيع الذي يبلغ من العمر شهراً واحداً . وبلغت عاطفة أنثى الفيل نحو الرضيع خدأ يثير الدهشة : فلم تكن تطيق أن يبعد الطفل عن بصرها ، وحينما يحال بينها وبينه كانت تصبح في حال يرثى لها . لذلك كانت حاضنة الطفل — حينما تناوله اللبن ليشربه — تعتمد الى وضع أرجوحته بين قدمي أنثى الفيل والا امتنعت الأخيرة عن تناول طعامها . وحين كان الطفل يستسلم للنوم كانت أنثى الفيل تهش عنه الذباب بحزمة من العشب ، أما حينما كان ينخرط في البكاء فانها كانت تحرك أرجوحته بخرطومها حتى تهدده فيكف عن النحيب » .

وفي الثانية يروي فيلارخوس حكاية عن بطلميوس فيلادلفوس غدت منذ أن قصها حكاية دائعة الصيت عبر العصور<sup>(١٨)</sup> :

« كان بطلميوس ملك مصر أكثر الملوك مثاراً للاعجاب وأكثر الناس علماً وفضلاً ، لكنه رغم ذلك يتوهم من فرط تنعمه واستمتاعه بملاذات الحياة الفاخرة الموسرة أنه سيظل حياً إلى الأبد الآبدين وكأنه من الآلهة الخالدين . غير أنه ما لبث بعد فترة أن أصيب بمرض النقرس الذي سبب له آلاماً مبرحة لفترة طويلة . ثم بعد أن دبت بوادر التحسن شاهد وهو يطل من شرفة قصره بعض العمال المصريين يرقدون في استرخاء على الرمال بجوار ماء جار ويلتهمون من الطعام ما تقع عليه أيديهم ، فصاح قائلاً : « ما أتعسنى لأنى لست واحداً من هؤلاء ! » .

وهناك أيضاً المؤرخ المدقق هيرونيموس من كارديا الذي سبقت الإشارة إليه ، والذي يحتمل أنه عاش تقريباً فى الفترة التى تمتد ما بين عام ٣٥٠ وعام ٢٦٠ ق.م. ، وعاصر أحداثها الجسام وقام بالتأريخ للفترة التى تبدأ من موت الاسكندر الأكبر عام ٣٢٣ ق.م. حتى موت الملك بيوس عام ٢٧٢ ق.م. ولقد لعب المؤرخ هيرونيموس دوراً هاماً فى حروب الخلفاء : اذ اشترك فى موقعة ايسوس التى دارت رحاها عام ٣٠١ ق.م. ، وكان يقف فى صف الملك يومينيس والعاهل أنتيجونوس جوناتاس وابنه الحاكم ديمتريوس البولوركيثى ، وظل هيرونيموس صديقاً شخصياً لملك أنتيجونوس جوناتاس حتى رحل الأخير عن الحياة ، ثم تفرغ لكتابة تاريخ هذه الفترة الحافلة فى السنوات الأخيرة من عمره . ولقد أصبح مؤلف هيرونيموس التاريخى ، وعنوانه « تاريخ الخلفاء » *hai peri Diadochôn Historiei* ، مصدراً أساسياً لا خلاف عليه عن الفترة آنفة الذكر لكل المؤرخين اللاحقين وعلى رأسهم ديودوروس الصقلى (الكتب من ١٨ — ٢٠) ، وأريانوس (فى كتابه الذى يحمل عنوان « فترة ما بعد الاسكندر » *ta meta Alexandrou* وبلوتارخوس (فى كتابته سير كل من يومينيس وبيوس وديمتريوس) (١٩) . ولقد تميزت معالجة هيرونيموس للأحداث التاريخية بالدقة وبال موضوعية المؤسسة على معرفته بكثير من بواطن الأمور ومعانيته لمواقع الأحداث واتصاله الشخصى بالسياسة صناع القرار من الملوك والحكام والقادة . ولو قارنا تاريخ هيرونيموس بتاريخ سلفه بطلميوس وتاريخ معاصره دوريس Douris مؤرخ ساموس عن نفس الفترة لوجدنا أن كفة الميزان تميل لصالح هيرونيموس الذى لا يقل شأناً عن الأول ويتفوق كثيراً على الثانى لأنه امتاز بدقته وموضوعيته فاستحق ثناء مؤرخى العصور التالية عليه (٢٠) .



## العلميون

منذ أن بدأ العصر الهيلنستى والعلم بمختلف فروعهِ يلاقى ازدهاراً عظيماً ، اذ أن قواعد التفكير العلمى التى أرسى دعائمها أرسطو ومن بعده تلميذه ثيوفراستوس ومدرسة المشائين قد آتت ثمارها تبعاً لما فاهتم العلماء بدراسة الظواهر ورصدها ووضعوا التجربة التطبيقية فى المرتبة الأولى بعد أن كانت الصدارة دوماً للفكر النظرى فى العصر الكلاسى . وحينما فتح الاسكندر الأكبر عالماً جديداً أمام الكتاب كان من الطبيعى أن ينشط الباحثون فى كل مجال الى تسجيل كافة ما هو جديد وغريب فى أقطار هذا العالم الجديد . ولقد أسفر هذا كله عن نهضة رعاها الملوك باغداقهم الأموال والعطايا على المفكرين والأدباء والمخترعين .

وسنبداً حديثنا بالباحثين فى مجال الطب الذى خطا خطوات واسعة منذ عصر هيبوكراتيس وأصبح ميداناً مفضلاً لمعظم الدارسين . ومن أشهر العلماء فى مجال الطب هيروفيلوس من خالقيدون Hêrophilos ho Chalkêdonios ، عالم التشريح الذى ازدهر فى أوائل القرن الثالث ق.م . وأسس مدرسة فى مدينة الاسكندرية ظلت مزدهرة حتى نهاية القرن الأول ق.م . ولقد أكد هيروفيلوس على أهمية التجربة أكثر من الدراسة النظرية ، ورغم أنه كان عالماً إلا أنه لم ينس عمله كطبيب فاعتبر الصحة أساساً لكل لياقة بدنية وسعادة عقلية . وأهم انجاز لهيروفيلوس كان ممارسة التشريح سواء على جثث الموتى أو على أجسام الأحياء من المجرمين المحكوم عليهم بالاعدام ، وكان هذا بمثابة ثورة فى عالم الطب لأن هيروفيلوس لم يكن يستمد معلوماته ودراساته من تشريح الحيوانات كما كان الحال قبله بل خطا خطوة جريئة بتشريحه للبشر أنفسهم<sup>(٢١)</sup> . كذلك اهتم هيروفيلوس بدراسة المخ encephalos واعتبره أداة للروح ، وقام كذلك بدراسة

أعضاء الجسم الأخرى مثل الكبد والعين والأعضاء التناسلية .  
 أما أشهر اكتشافات هيروفيلوس فكانت اهتدائه الى الجهاز العصبى  
 وتيقنه من أن الأوردة تحمل دماً لا هواء كما كان الاعتقاد سائداً قبله ،  
 وكان أول من اعتبر المخ مركزاً للأعصاب neurôn encephalos  
 archê tôn (٢٢) .

ولقد ألف هيروفيلوس أعمالاً كثيرة لم يصلنا منها شيء ، ولكننا نعلم  
 من مؤلفات جالينوس الطبيب وكلسوس أن من بينها كتاباً هاماً  
 عن التشريح Anatomika وكتاباً بعنوان « عن النبضات »  
 Peri Sphygmôn . ويعتقد قدامى الباحثين أن هيروفيلوس قد توصل  
 فى الكتاب الأخير الى احصاء نبضات القلب عن طريق ساعة مائية  
 خاصة ابتكرها لهذا الغرض ، كما توصل الى قانون رياضى يحسب به  
 انقباض Systolê عضلة القلب وانبساطها diastolê (٢٣) . وهناك  
 الكثير مما كتبه هيروفيلوس أو ابتكره أو اكتشفه لىدى بذلك أكبر  
 خدمة للإنسانية فى عالم الطب ، حيث فتح أمامها آفاقاً جديدة أحدثت  
 طفرة فى علم التشريح والتشخيص وطرق العلاج .

وهناك أيضاً اراسستراتوس من كيوس Erasistratos ،  
 الطبيب وعالم الفسيولوجيا الذى ازدهر فى أنتيوخيا ( = أنطاكية ) فى  
 أوائل القرن الثالث ق.م . ، وكان معاصراً لهيروفيلوس وعاش معه فى  
 الاسكندرية خلال النصف الأول من القرن الثالث ق.م . وظلت مدرسته  
 موجودة ومزدهرة حتى أيام جالينوس ، أما مؤلفاته فظلت ذات تأثير  
 حتى القرن الرابع ق.م . (٢٤) . وكان اراسستراتوس مهتماً بعلم التشريح  
 حيث أفاد فى هذا المجال من آراء هيروفيلوس وأكملها ، بحيث ميز بين  
 الأعصاب الحس ta aisthêtika neura وأعصاب الحركة  
 ta kinêtika neura . ولقد آمن اراسستراتوس بأن الطبيعة لا تفعل  
 شيئاً دون أن تكون له جدوى ، وفى مجال الفسيولوجيا درس نمو  
 الجسم واهتم بعملية الهضم وكون نظرية عن تدفق الدم خلال

الأوردة ودخول هواء التنفس الى الشرايين ، وفسر كافة الأمراض بأنها ترجع الى سبب واحد هو الامتلاء الدموي *Pléthora* : أى امتلاء الجسم بغذاء غير مهضوم . ومع ذلك فلم يهتمل اراسستراتوس اختلافات الأمراض وحالة كل مريض ، غير أنه أعطى أهمية فى العلاج لطريقة التغذية وعارض بشدة طريقة الفصد والتطهير (٢٥) .

وفى مجال علم الفلك *astronomia* نجد العالم الشهير أرسطارخوس بن ساموس *Aristarchos* الذى ازدهر حوالى ٢٨٠ ق م . ، وكان تلميذا للفيلسوف المشائى استراتون من لامبساكوس *Stratón* . ولقد اشتهر أرسطارخوس بأنه صاحب نظرية مركزية الشمس ومؤداها : أن الشمس ومعها النجوم الثوابت لا تتحرك وان الأرض تدور حولها فى مجال على شكل الدائرة ، وربط ذلك بدوران الأرض حول محورها . ولم يبق لنا من أعمال أرسطارخوس سوى كتابه الهام « عن أحجام وأبعاد الشمس والقمر *Peri Megethôn kai Aristêmatôn Hêliou kai Selênês* ، الذى بدأه بستة افتراضات تلاها بثمان عشرة مسألة ( أو مبحث ) قائمة على الحسابات الهندسية الخاصة بالحجم والمسافة . ولم يستطع أرسطارخوس أن يصل الى نتائج صحيحة لوجود بعض الأخطاء فى فرضياته ، ورغم أن الأساس الرياضى فى فرضياته صحيح الا أن اختياره للمنهج كان خاطئاً .

ولقد نسبت المصادر القديمة الى أرسطارخوس فضل اختراع المزاواة الشمسية نصف المستديرة والمجوفة *εναρπυη* ، وقيل انه أضاف مقدار  $1/1023$  من اليوم الى حساب كالليوس *Kallippos* الذى قدر فيه السنة الشمسية بواقع  $365 \frac{1}{4}$  يوماً . ولقد صحح الفلكى هيبارخوس *Hipparchos* نظريته فجعل مسار الكواكب حول الشمس بيضاوياً لا دائرياً ، ومع ذلك سيظل لأرسطارخوس فضل احراز قصب السبق على كوبرنيكوس فى نظرية دوران الأرض حول الشمس (٢٦) .

أرخميديس (= أرشميديس) : Archimêdês (٢٨٧ - ٢١٢ ق م) :

وفى مجال الرياضيات نجد العالم الأشهر أرخميديس سن سيراكوسة Syrakousai بصقلية ، الذى ولد حوالى ٢٨٧ ق م . ويعد من أعظم علماء عصره وأكثرهم عبقرية وغزارة فى الانتاج . ولقد بان شأواً كبيراً فى علم الفلك والرياضيات والطبيعة والميكانيكا (حركة الآلات) ، ويبدو أنه درس بمدينة الاسكندرية ثم أستقر به المقام فى سيراكوسة حيث قربه ملكها هيرون الثانى Hierôn وضمه الى بلاطه . وكان أرخميديس ذا نزعة تطبيقية فى أبحاثه مما أسفر عن ابتكاره لكثير من المخترعات ، كما ألف قدراً كبيراً من الكتب والمقالات فى شتى فروع العلم نذكر من بينها :

١ - عن قياس الدائرة : Kyklou Metrêsis .

٢ - عن الكرة والأسطوانة : Peri Sphairas kai Kylindrou .

٣ - عن الأجسام شبه المخروطية وشبه الكروية :  
Peri Kônœideôn kai Sphairoeideôn .

٤ - عن الموازين : Peri Zeugôn ê peri Isorropiôn .

٥ - عن الزنبركات : Peri Helikôn .

٦ - عن الأجسام الطافية :  
Peri tôn Hydati Ephistamenôn ê peri tôn Ochoumenôn .

٧ - عن نظريات الحركة ضد هجوم أراتوسثينيس :  
Peri tôn Méchanikôn Theôrêmatôn pros Eratosthenên Eph

وبالإضافة الى كتبه المعديدة ومقالاته فقد اخترع أرخميديس

الطمبور kochlia الذى استخدمه المصريون منذ القدم فى رفع المياه من الأماكن المنخفضة ، وابتكر الحاسب الرملى Psammitês من أجل



حساب الأعداد الكبيرة التي كان من الصعب احصاؤها ، واخترع القبة السماوية Planêtarion التي كانت على شكل مستدير يضاء فتظهر فيه حركة الشمس والقمر والكواكب السيارة ، وصنع البكرات المستخدمة في الموازين (٢٧) .

واقد اخترع أرخميديس أيضاً عدداً من الآلات الحربية التي استعان بها مواطنوه أهل سيراكوسة في درء الغزو الروماني لمدينتهم ، وأسفر استيخادامهم لها عن تأخير احتلال روما للمدينة عدة أشهر . وفي هذا المجال يروى أن أرخميديس قد تفتق ذهنه عن ابتكار آلات تقذف حمم البرم إص المصهور على سفن الأعداء فتدمرها تدميراً ، ورافعات ضخمة تنشب مخاليفها في السفن المعادية وترفعها عالياً ثم تتركها تهوى وتتحطم ، ومرايا عاكسة تقوم بتجميع أشعة الشمس وتركزها على السفن فتشتعل فيها النيران (٢٨) .

أما في وقت السلم فكان أرخميديس يوجه جهوده لاختراع أشياء باهرة : فحين عجز الجميع عن تحريك سفينة الملك هيرون الى الماء اخترع أرخميديس آلة يمكن لشخص واحد أن يقوم بتحريكها بسهولة وبساطة ، وأمكن بواسطة هذه الآلة تحريك السفينة الضخمة : وهنا قال أرخميديس : « أعطني مكاناً أقف عليه أحرك لك الأرض : » (٢٩) « Pâi bôî kai kinô tan gân » . وحين كلفه هيرون عاهل سيراكوسة بأن يكشف له عما إذا كان تاجه الملكي مصنوعاً من ذهب خالص أم من ذهب مخلوط ، شغلت هذه الفكرة باله أياماً عديدة ظل فيها يقدر زناد فكره بحثاً عن الطريقة التي يتمكن بها من معرفة حقيقة المعدن دون اللجوء الى صهرة . وحين نزل أرخميديس حوض الماء ليستحم دهش حين لاحظ للوهلة الأولى أنه بمجرد نزوله أزاح جسمه مقداراً من الماء مساوياً لحجمه فصاح قائلاً : « وجدتھا ! وجدتھا ! » heurêka , heurêka . ذلك أنه أدرك بذلك عن طريق هذه الملاحظة العابرة أن كل جسم

وبالتالى كل معدن له كثافة خاصة تتم معرفتها عن طريق غمسه فى الماء ، لأنه حينذاك سوف يزيح قدراً من الماء مساوياً لحجمه . وهذا ما نعرفه اليوم باسم قانون الكثافة النوعية<sup>(٢٠)</sup> .

ورغم أن اهتمام أرخميديس كان موجهاً لعلوم متعددة الا أن نبوغه كان واضحاً بوجه خاص فى الرياضيات ، فهو يباهى بأن انتصاره الأكبر فيها هو اكتشافه النسبة التى توجد بين حجمى الأسطوانة والكرة وهى ٣ : ٢ . ولقد روى لنا بلوتارخوس تفاصيل كثيرة وطريفة عن حياة أرخميديس فى معرض سرده لسيرة القائد الرومانى ماركيللوس Marcellus ، كذلك حدثنا شيشرون بأنه شاهد أثناء عمله كوايستوراً quaestor بجزيرة صقلية قبر أرخميديس وفوقه عمود رسمت عليه كرة بداخل أسطوانة تخليداً لاكتشافه المشار اليه . ولقد توفى أرخميديس عام ٢١٢ ق.م . حينما احتل الرومان مدينته بعد حصار دام أكثر من عامين بذل فيهما أرخميديس كل ما فى وسعه كي يدرك خطر الغزو الرومانى بقيادة ماركيللوس . ويروى فى هذا الصدد أن أرخميديس كان قبيل موته جالساً يخط رسومه الهندسية على الأرض ، حينما اقترب منه جندي رومانى لم يلمح انهماكه فى عمله فوطىء بقدميه رسومه . واستشاط أرخميديس غضباً وصاح قائلاً : « حذار.. أن تبعثر دوائرى ! » mê mou tous kyklous taratte . وبسبب خشونة أرخميديس وفضاظته لم يتحمل الجندى الرومانى الاهانة فأهوى بسيفه على العالم الشهير وقضى عليه وهو يمارس أبحاثه الرياضية حتى آخر لحظات حياته<sup>(٢١)</sup> .

اراتوستينيس : Eratosthenês ( ٢٧٥ - ١٩٤ ق.م. ) :

وفى مجال علم الجغرافيا اشتهر العالم الكبير اراتوستينيس القوزينى ho Kyrênaios الذى ولد حوالى عام ٢٧٥ ق.م. وتأثر كثيراً بمنهج أرخميديس الرياضى ، وكان واحداً ممن تولوا رئاسة مكتبة

الاسكندرية كما سلف القول • ولقد استدعاه بطلميوس الثالث يورجتيس لتولى هذه المهمة عام ٢٤٦ ق.م • بعد أن ظل وقتاً طويلاً قبل ذلك التاريخ يدرس في مدينة أثينا • ورغم تفوق اراتوستينيس في الرياضيات والجغرافيا إلا أنه ترك لنا مؤلفات عديدة في الفلسفة والتاريخ والنقد الأدبي وعلم الفلك وعلوم اللغة بالإضافة الى كونه شاعراً ألف عدداً من القصائد الملحمية والاليجية • وهكذا كان اراتوستينيس عالماً موسوعياً المعرفة ، متعدد المواهب ، جمعت مؤلفاته كل خصائص عصر الاسكندرية واتجاهاتها • وكان اراتوستينيس أول من أطلق على نفسه اسم « الفقيه » philologos ، وهو لقب يدل على موسوعية المعرفة ، كذلك عرف بين أقرانه في الموسيون بلقب « بيتا » to beta بمعنى أنه الثاني مباشرة بعد أشهر المتخصصين في أى علم أو فرع من فروع المعرفة • وسواء أكان هذا اللقب صادراً عن غيره وحسد من جانب زملائه كما يرى بعض الباحثين<sup>(٣٢)</sup> ، أو كان معبراً فعلاً عن الواقع فقد أصاب من أطلقه عليه وذهبت غيره الحاسدين من معرفته الواسعة أدراج الرياح ، وانقلب تهكمهم الى اقرار بالتفوق له • فاراتوستينيس كان بالفعل يحتل المرتبة الثانية في الأدب بعد أستاذه كاليماخوس ، وكان يأتي بعد خريسيبوس Chrysippos في الفلسفة ، وبعد أرسطارخوس في الفلك ، وبعد أرخميدس في الرياضيات ، وبعد زينودوتوس في علوم اللغة والتحقيق ، أما في الجغرافيا والتاريخ chronographia فكان الأول دون منازع<sup>(٣٣)</sup> • كذلك أطلق زملاء اراتوستينيس عليه لقباً آخر هو « صاحب الفنون الخمسة » ho pentathlos<sup>(٣٤)</sup> •

ومن أعمال اراتوستينيس في الأدب قصيدة بعنوان « أريجونى » erigone منظومة في البحر الثنائي الاليجي ، وتتناول قصة الفلاح الأتيكى إيكاريوس Ikarios الذى أكرم وفادة الآلة ديونيسيوس فكافاه الأخير بهدية من النبيذ • وما أن شرب جيران هذا الفلاح من

نبيذ الرب حتى ثملوا وقتلوا التعس ايكاريوس ، وعندما عثرت عليه ابنته اريجونى مقتولا شنتت نفسها حزناً وكمداً ، ولذا أشفقت عليهما الآلهة وحولتهما الى كوكبين فى السماء<sup>(٣٥)</sup> . كذلك ترك لنا قصيدة فى البحر السداسى بعنوان «هرميس» Hermês يتحدث فيها عن مولد هذا الاله وطفولته وكيف قام بأعمال خارقة وهو لم يزل بعد طفلاً ، ثم ينتقل بعد ذلك الى فترة شبابه وصعوده الى السماء وقيامه بتنظيم الأفلاك والكواكب فى مداراتها الكونية<sup>(٣٦)</sup> . وواضح أن اراتوسثينيس يقتفى فى أعماله الأدبية خطى أستاذه كاليماخوس فيما يتعلق بإيراد الأسباب : فبسبب شق اريجونى نفسها نشأ احتفال الأرجحة الأتيكى المعروف باسم Aiêra ، وبسبب قتل الماعز التى قضمت أوراق العنب نشأت احتفالات نبتت فيها التراجيديا . وهناك أيضاً قصيدة بعنوان « ضد ربة العذاب » Anterinyس أو « هسيودوس » ، تدور حول موت هسيودوس وعقاب قاتليه<sup>(٣٧)</sup> .

وفى مجال علوم اللغة والنقد الأدبى ألف اراتوسثينيس عملاً بعنوان « عن الكوميديا القديمة » per Archaias Kômôidias فى اثنى عشر كتاباً ، ويدور هذا العمل حول أمور تتعلق بالأدب واللغة والتاريخ والآثار ومشكلات تأليف المسرحيات الكوميدية وعرضها . وهناك عمل آخر بعنوان Katasterismoi يعالج الأساطير التى تدور حول نشأة النجوم والأبراج السماوية وتحول البشر على يد الآلهة الى صورة نجوم سماوية ، ولقد أثبت بعض الباحثين أن هناك علاقة بين الأساطير التى وردت عند اراتوسثينيس وبين المذهب الأفلاطونى الذى كان يعتنقه عن نشأة الروح من الكواكب النجمية<sup>(٣٨)</sup> . أما فى مجال التاريخ فنجد مؤلفه الشهير عن التقويم Chronographiai الذى دون فى تسع كتب حيث يبدأ بعام ١١٨٤ ق.م . ، وهو التاريخ الذى حدده اراتوسثينيس لسقوط طروادة ، وينتهى بعام ٣٢٣ ق.م . وهو تاريخ موت الاسكندر الأكبر . ويعتبر اراتوسثينيس أن الحقبة



التاريخية التي يعول فيها على دقة الأحداث وانضباط تأريخها ، تبدأ فقط منذ عام ٧٧٦ ق.م. وهو العام الذي بدأت فيه أولى الدورات الأوليمبية في بلاد اليونان . ويرى أن الأحداث الواقعة قبل ذلك التاريخ تنتمي لعالم الأساطير أكثر من انتمائها للواقع . ولقد اعتمد اراتوستينيس في تأريخه للأحداث التي تقع قبل الدورات الأوليمبية على قوائم ملوك اسبرطة وسجلات ملوك مصر ، أما بالنسبة للأحداث الواقعة بعد هذه الدورات فقد اتبع المنهج الذي سبقه اليه المؤرخ المخضرم تيمايوس ، ألا وهو التأريخ بالفترات الأوليمبية *olympiades* . ومن الشذرات القليلة التي بقيت من هذا العمل يمكننا أن نقف على دقة منهج اراتوستينيس في التأريخ . فهو يرجح أن هوميروس قد عاش في عصر سابق على عصر هوميروس لاعتبارات جغرافية استقاها من أعمالهما . وحيث أن هوميروس لم يكن يعرف شيئاً عن الأعياد البانيونية *ta Paniônia* ، فهو بذلك يكون سابقاً على الهجرات الايونية . ويعتبر هذا العمل أول محاولة علمية قام بها باحث من أجل تحديد تواريخ مضبوطة لدل من التاريخ السياسي والأدبي (٣٩) .

وأهم أعمال اراتوستينيس العلمية على الإطلاق هما كتاباه في الجغرافيا : وأولهما بعنوان « عن قياس الأرض » *peri tês Anametrêseôs tês Gês* — الذي يرى بعض الباحثين أنه ربما كان جزءاً من مؤلفه المشهور « الجغرافيات » — ولقد توصل فيه اراتوستينيس الى انجاز أعظم اكتشافات العالم القديم ، وهو قياس محيط الكرة الأرضية بدقة تدعو الى الدهشة (٤٠) . فقد لاحظ اراتوستينيس أن الشمس في فصل الصيف تكون عمودية تماماً في أسوان ، فقام بقياس زاوية ميل الشمس في نفس الوقت من السنة بمدينة الإسكندرية عن طريق *gnômôn* فوجد أنها تساوي  $\frac{1}{2}$  من قطر الدائرة التي تتكون منها المزولة (٤١) . وحيث أن المسافة من الإسكندرية حتى أسوان كانت تقدر بخمسة آلاف ( ٥٠٠٠ ) ستاديون *stadion* (٤٢) ، فقد اهتدى اراتوستينيس الى أن محيط الكرة الأرضية هو حاصل ضرب

٥٠ × ٥٠٠٠ = ٢٥٠٠٠٠ ستاديون ، أى ما يساوى تقريباً ٢٦٦٢ ر ٢٤ ميلا بفارق مائتى ميل فقط عن محيطها الصحيح المعروف الآن . أما المؤلف الثانى فعنوانه « الجغرافيات » *Geographika* ، وهو مكون من ثلاثة كتب يبين المؤلف فى الأول منها خطأ مناهج من سبقوه فى الكتابة فى هذا المجال وكيف تردوا فى مفارقات مضحكة نتيجة جهلهم بالجغرافيا . ويخص اراتوستينيس بتقده قدامى الشعراء الذين كانوا يهدفون فى نظره الى الترويح *psychagogia* والامتناع لا للتعليم *didaskalia* فهو يقول عن هوميروس : « قد يجد المرء الطريق الذى هام فيه اوديسيوس على وجهه ، لو أنه عثر على الاسكافى الذى حاك ( لأبولوس ) حقيقة الرياح » . وفى الكتاب الثانى يشرح اراتوستينيس نظرياته عن حجم الأرض وشكلها الدائرى وعن المحيطات وامتدادها ، أما الكتاب الأخير فيه وصف جغرافى للأرض مزود بخريطة للعالم المأهول بالسكان والمعروف على أيامه ، مقسماً هذه الخريطة بخط يفصلها الى شمال وجنوب بحيث يمتد من جنوب أسبانيا حتى وسط آسيا (٤٢) .

ان عظمة اراتوستينيس كعالم فوق كل مناقشة ، ولكن قدرته على التعبير الأدبى كانت عموماً دون المستوى ، وربما كان هذا سبباً فى عزوف الكتاب المتأخرين عن ايراد أو اقتباس مقتطفات من أعماله بكثرة . ولدينا شذرة حفظها يوتوكيوس *Eutokios* : عالم الرياضيات البيزنطى الذى عاش فى القرن الخامس الميلادى ، وهى شذرة على شكل خطاب موجه الى الملك بظلميوس يورجتيس يصف فيها العالم اراتوستينيس آله للقياس تسمى *mesolabê* : (٤٤) :

« من اراتوستينيس الى الملك بظلميوس ، تحية وسلاماً : يخبروننا أن أحد كتاب التراجيديا القدامى قدم على المسرح مينوس وهو يعد قبراً لفلذة كبده جلاوكوس ، وحينما علم ( مينوس ) أن طول كل ضلع من أضلاع القبر مائة قال ( المهندس ) : « ضئيل ما قدرت لبناء قبر ملكى ، ضاعف حجمه ولا تنس فى عجلتك أن تجعل كل ضلع من أضلاع هذا القبر المجيد ضعف ما هى عليه الآن . . . » .

## الترجمة السبعينية للتوراة

سبقنا الإشارة الى أن العهد القديم *Palaia Diathêkê* (= التوراة) قد تمت ترجمته من اللغة العبرية الى الاغريقية على يد عدد من علماء اليهود في مدينة الاسكندرية ، وأن هذه الترجمة كانت محفوظة في مكتبة الاسكندرية . وسبق القول كذلك بأن معلوماتنا في هذا الصدد مستقاة من خطاب تبين فيما بعد أنه منحول ، وأن اغريقيا يدعى أرسطياس *Aristeas* — كان يعمل في خدمة الملك بطليموس السادس فيلوميتور ( ١٨٠ — ١٤٥ ق.م. ) — قد أرسله الى أخيه فيلوكراتيس *Philokratês* (٤٥) . وتبعاً لهذا الخطاب فان بطليموس الثاني فيلادلفوس حينما رغب في توثيق الروابط بين الاغريق واليهود بناء على اقتراح ديمتريوس الفاليري ، أرسل الى اليعازر كبير كهنة اورشليم طالباً منه ارسال عدد من الأحرار البارزين لترجمة العهد القديم (باللاتينية *Vetus Testamentum*) الى الاغريقية كي ينتفع به يهود الاسكندرية . واختار اليعازر ٧٢ حبراً من الاثنى عشرة قبيلة التي انحدر منها الجنس اليهودي ، بواقع ستة أحرار من كل قبيلة ، ثم خصص لهم فيلادلفوس مكاناً منعزلاً بجزيرة فاروس *Pharos* حيث أتموا الترجمة في ٧٢ يوماً (٤٦) .

ومما لا شك فيه أن اليهود كجالية أجنبية في مصر قد تمتعوا بامتيازات خاصة منذ عصر الاسكندر الأكبر ، ثم أقر الملوك البطالمة براعتهم في الاشتغال بأمور المال ونالوا تبعاً لذلك الخطوة الملكية . غير أن ثبوت زيف خطاب أرسطياس جعل الباحثين يرجحون أن يكون العهد القديم قد ترجم على يد أحرار اليهود المقيمين بالاسكندرية في فترات متعاقبة من القرون الثلاثة السابقة على الميلاد ، وأن ناموس مونتى *Môusæ* وأسفاره الخمسة *Pentateuchos* قد ترجمت الى الاغريقية في النصف الأول من القرن الثالث ق.م. والأسفار الخمسة هي :

سفر التكوين Genesis ، سفر الخروج Exodus ، سفر اللاويين  
 Leuitikon (نسبة إلى قبيلة ليوى أو ليفى) ، سفر الأعداد  
 Arithmoi ، وسفر التثنية Deuteronomion . ويبدأ سفر  
 التكوين بالفقرة التالية (١٧) :

« فى البدء خلق الله السماوات والأرض . وكانت الأرض قفراً  
 لا معالم لها والظلام مخيماً فوق وجه الفراغ اللامتناهى . وكان روح  
 من الله يسرى فوق سطح الماء ، فقال الله للضوء كن فكان . ثم رأى  
 الله أن الضوء جميل ففصل الله الضوء عن الظلام . ثم سمى الله الضوء  
 نهراً على حين سمى الظلام ليلاً . . . » . ومن رأى هؤلاء الباحثين  
 أيضاً أن بقية أسفار العهد القديم قد ترجمت على مدى القرنين  
 الثانى والأول ق.م . ويبدو أن الترجمة السبعينية التى تمت على فترات  
 متعاقبة من العصر الهلنستى قد بدأت على الأرجح فى عهد البطالمة  
 الأوائل ، حيث شهدت الاسكندرية ازدهار فترات ازدهارها وحيث  
 شهد اليهود أكثر امتيازاتهم . اذ ينبغى أن نأخذ فى الاعتبار أن  
 اليهود كانوا دائماً وفى كل فترات تاريخهم فى الاستيطان الخارجى  
 يسعون الى حيث يوجد الازدهار الاقتصادى والرواج التجارى ، وأن  
 يهود الشتات Diaspora كانوا يستقرون حيث وفرة المال واستقبال  
 الرخاء خاصة حينما يكون موطن استقرارهم مكاناً جديداً فى نشأته  
 وتطوره ونظام حكمه ، وموطناً تتجمع فيه أجناس متعددة ذات  
 حضارات مختلفة .

ورغم أن السبعينية ترجمية اغريقية للنص العبرى القديم  
 (أو ربما الآرامى) الا أنها تضمنت عدة كتب دونت أصلاً بالاغريقية  
 وكتباً أخرى لم يعثر لها على أصل عبرانى Hebraios ، وهذه الكتب  
 تسمى اصطلاحاً بالأسفار المنحولة ta Apokrypha (٤٨) . ويحمل  
 أحد هذه الأسفار عنوان « حكمة سليمان » ويتضمن تحذيراً لليهود  
 العصر الهلنستى من الخطر المحدق بهم ، حيث أنهم محاطون بنعيدة



الأوثان من كل جانب ، ولقد دون هذا الكتاب بأسلوب يمثل بكل وضوح تأثير المحسنات الريتوريقية . وهناك أيضا سفر « المكابيين » Makkabaioi في أربعة كتب : الثاني منها سقيم في أسلوبه ، والثالث زاهر بالمحسنات الريتوريقية ، أما الرابع فهو أحسنها على الإطلاق ويعد قطعة رائعة من الكتابة الوصفية<sup>(٤٩)</sup> — وربما ينتمى كذلك إلى النصوص المنحولة — مع بعض التحفظ — « أنشودة الأطفال الثلاثة » التي تعد إضافة لسفر النبي دانيال Daniël . وهي تبدأ بدعوة إلى عناصر الطبيعة في أسلوب رائع جذاب<sup>(٥٠)</sup> :

« أيتها الرياح ، أيتها الندى ، أيتها العواصف الثلجية ، أيتها البحار ويا أيتها الأنهار ، أيتها الحيتان التي تجوس في أعماق البحار ، أيتها البشر ذوي القلب الطيب الطاهر البسيط : باركوا الرب ، امدحوه ومجدوه في كل مظهر إلى أبد الآبدين » .

\* \* \*

## الشعراء

### ليكوفرون :

بعد أن قضى ديمتريوس الفاليري نجبه وصل الى الاسكندرية غريمه ليكوفرون الخالكيدى Lykophrôn ho Chalkideus الذى ولد فى خالكيس Chalkis عاصمة جزيرة يوبويا Eubolia حوالى عام ٣٢٠ ق.م. ، وكان تلميذاً للفيلسوف المعمر مينديموس Menedêmos ( من ارتريا بجزيرة يوبويا )<sup>(٥١)</sup> . وكان ليكوفرون قبل وصوله الى الاسكندرية مقيماً فى بلاط الملك المقدونى أنتيجونوس جوناتاس ، وذور وصوله الى الاسكندرية حوالى عام ٢٨٣ ق.م. عهد اليه الملك فيلادلفوس بتصنيف وتبويب وتحقيق diorthôsis نصوص مؤلفى الكوميديا فى مكتبة الاسكندرية . وبعد أن أتم ليكوفرون مهمته قام فيما يبدو بتأليف دراسة عن الكوميديا peri Kômôidias فى تسعة كتب على الأقل ، لم تبق منها سوى شذرات قليلة . ثم ألحق ليكوفرون بهذه الدراسة تفسيراً للمفردات الصعبة والنادرة أسماء Glôssai ويبدو أن اراتوستينيس قد أكمل هذه الدراسة وحققها وصوبها فى عمله المشار اليه أعلاه عن الكوميديا القديمة ثم اهداه الى ليكوفرون Pros Lykophrona<sup>(٥٢)</sup> .

ووفقاً لمعجم سويداس والمصادر القديمة فقد ألف ليكوفرون أعمالاً عديدة تتضمن حوالى ٢٠ تراجيدية تحمل العناوين التالية : أيولوس — أندروميذا — الجوال Alêtês — أبناء أيولوس — اليفينور — هيراكليس — الخساعات Hiketides — هيبوليتوس — لايوس — أبطال ماراثون Marathônioi — ناوبليوس — أويدييوس ( ا ، ب ) — اليتيم Orphano: — بنثيوس — آل بيلوبس Pelop'dai — الحلفاء Symmachoi — تيلجونوس — خريسييوس ، وأخيراً مسرحية تاريخية عنوانها أهل كاساندرى Kassandreis تدور حول

أحداث معاصرة ، حيث أن تأسيس كاساندريا قد تم عام ٣١٦ ق.م. ولا نملك من كل هذه المسرحيات سوى شذرة واحدة من تراجيدية آل بيلوبس تتكون من أربعة أبيات . ولقد ألف ليكوفرون كذلك مسرحية ساتيرية عن أستاذه عنوانها « مينديموس » ، لا ريب أنه يصور فيها فكر أستاذه العظيم وحياته المتواضعة<sup>(٥٣)</sup> .

ولكن العمل الذى نال من أجله شهرة ذائعة فى العالم القديم هو قصيدته الغريية والفريدة ألكساندرا Alexandra ، التى أودعها ليكوفرون كل جهده وخبرته وتفقهه . وتتكون هذه القصيدة من ١٤٧٤ بيتاً فى البحر الايامبى الثلاثى lambikos trimetros نظمها شاعرنا فى صورة درامية كما لو كانت تراجيدية ، رغم أنه لا شيء هناك يدل على أنها ألقت لتمثل على المسرح . فهى عبارة عن مونولوج بالغ الطول يساقه ليكوفرون على لسان أحد عبيد الملك الطروادى برياموس Priamos ، وكان هذا العبد مكلفاً بحراسة كاساندرا ( وهو اسم آخر لابنة الملك برياموس أليكساندرا ) ، ويحكى العبد فى هذا المونولوج كافة النبؤات التى فاهت بها العرافة كاسندرا قاصدة عن طريقها تحذير والدها الملك مما سيحل بمملكته فى مستقبل الأيام . وتتكون القصيدة التى اعتبرها عدد من قدامى النقاد تراجيدياً من مقدمة ( أبيات ١ - ٣٠ ) وخاتمتين ( أبيات ١٤٥١ - ١٤٧٤ ) ، وتنقسم من حيث المضمون إلى ثلاثة أقسام الأول منها ( أبيات ٣١ - ٣٦٤ ) يدور حول دمار طروادة وجريمة آياس ، ويتحدث الشاعر فى القسم الثانى عن عودة الاغريق إلى وطنهم بعد انتهاء هذه الحرب الطاحنة ( أبيات ٣٦٥ - ١٢٨٢ ) ، أما القسم الثالث والأخير فيتناول قصة الصراع بين أوروبا وآسيا<sup>(٥٤)</sup> . ( أبيات ١٢٨٣ - ١٤٥٠ ) .

ويمس الشاعر فى هذه القصيدة ما بين الفينة والأخرى الموضوعات التى تشكل جوهر شعر الملاحم وخاصة ما ورد منها عند

شعراء الدائرة الملحمية : غير أن الفكرة المحورية التي تلف حولها القصيدة هي المعاناة التي كابدها الاغريق والكوارث التي حاقت بهم جزاء ما صنعوه بطروادة ، وهي فكرة وردت قبلا في مسرحية « الطرواديات » ليوريبيديس . ولقد اعتمد ليكوفرون في الجزء الواقع من البيت ٣٦٥ الى البيت ١٢٨٢ على المؤرخ تيمايوس فيما يتعلق بالأحداث التاريخية التي دارت في غرب بلاد اليونان ، وهناك إشارة في القصيدة ( أبيات ١٤٤٦ - ١٤٥٠ ) احتدم حولها الجدل بين الباحثين ، حيث أنها تتحدث في غموض عن منتقم ينحدر من نسل كاساندراس نيقدر له أن يحارب ذئب جادارا ( مقدونيا ؟ ) ثم يتصالح معه ويتقاسمان الأسلاب . ولقد فسر البعض هذا المنتقم بأنه بيروس ، ورأى البعض الآخر أنه قوة روما التي بدت واضحة في العصر الهلنستي<sup>(٥٥)</sup> .

ان الأسلوب الذي دون به هذا العمل صعب وملغز ، مليء بالتفقه والحذقة ومكسب بالمعلومات النادرة والاشارات الأسطورية ، والحق أنه لا توجد في الأدب اليوناني كلة قصيدة تضارع قصيدة الكساندرا غموضاً سواء في أسلوبها أو مفرداتها أو مغازيها : فمن بين حوالي ٣٠٠٠ كلمة مستخدمة في القصيدة نجد ٥١٨ كلمة لم ترد في أي عمل آخر ، ١١٧ كلمة ترد للمرة الأولى ، أما الباقي فعبارة عن شروح وتعليقات مستقاة من شعر الملاحم وتراجيديات أيسخيلوس ، كما أن هناك ألفاظاً مصكوكة وجديدة وعامية عسيرة الفهم وأستخدماً للمحسنات الريتوريقية يتسم بالشطط والاسراف . ولا يذكر ليكوفرون أسماء البشر والآلهة التي نعرفها من الأساطير والتراث الالهامي ، ويضع بدلا منها كنيات وصفات غير مألوفة : فزيوس عنده هو أجاممنون والعكس صحيح ، والآلهة عادة تسمى بأسماء بعض عباداتها الغامضة والأبطال بأسماء حيوانات أو بعبارات يحتاج فهمها الى اطلاع غير عادي على ما هو نادر من الروايات الأسطورية ، أما البلاد فيسميها باسم أحد أنهارها أو جبالها أو مدينة لا تكاد تعرف من مدتها<sup>(٥٦)</sup> . ولكن نعطي



مثالا على ذلك نورد هنا فقرة مختصرة من بداية القصيدة لنبين أنه دون الشروح والتعليقات لا يتمكن المرء من فهم المغزى والألفاظ بحال من الأحوال (٥٧) :

« واحسرتاه ! أى حاضنتى التعسة ، يامن أضمرت فيك النيران  
بأشجار الصنوبر المقاتلة على يد أسد الليانى الثلاث ، الذى التهمه  
كلب تريتون ذو الأنياب الحادة بفكيه • لكن ممزق أكباد ( الضواري )  
ظل حياً يغلى فى بخار غلاية وضعت على موقد بلا لهب ، وجعل شعر  
رأس ( خصمه ) يسقط على الأرض • انه قاتل أطفاله ومدمر وطنى  
وأرض آبائى ومن أصاب أمه الثانية فى صدرها الذى لا يجرح بسهم  
وبيل • انه أيضاً من حمل بذراعيه فى وسط الحلبة جسم أبيه الذى كان  
ينزله بالقرب من جرف كرونوس شديد الانحدار ، حيث قبر أيسخينيس  
ابن ربة الأرض الذى يصيب الخيول بالفرع • وانه أيضاً الذى صرع  
أنثى الكلب الضارية التى كانت تحرس مضائق البحر الأوسونى الداخلية ،  
والتي كانت تمارس الصيد من كهفها • تلك اللبوة التى كانت تصرع  
الثيران والتي ردها والدها للحياة من جديد بأن أحرق جسدها  
بالشعاع ، وهى التى لم تخش لبيتينيس ربة العالم السفلى • ولكن  
حانت الساعة التى قضى عليه فيها جثمان ميت عن طريق خدعة لا ينصل  
السيف ، قضى على ذلك الذى قهر فيما مضى هاديس ذاته » (٥٨) •

ويبدو أن هذه القصيدة قد ألفت بعد عام ٢٧٣ ق.م • حيثما  
أرسلت روما بعد انتصارها على بيروس سفارة الى الاسكندرية لتقابل  
العاقل البطلمي فيلادلفوس • ومن محتوياتها يمكن الاستنتاج بأن  
ليكوفرون يقارن الموقف المعادى الذى تتخذه روما من الممالك الهيلنستية  
بموقف طروادة ازاء الاغريق قبيل الحرب الطروادية وبموقف الفرس  
من بلاد اليونان قبل نشوب الحروب الفارسية ، بمعنى أنه موقف مضاد  
لحركة التاريخ وسيينتهى حتماً بدمار روما • فاذا كانت هذه نبوة

ليكوفرون فهي نبؤة أثبتت الحقائق التاريخية فشلها ، لأن روما استطاعت أن تلتهم الممالك الهيلنستية واحدة اثر الأخرى • وأيا كانت الآراء التي حكمت على ليكوفرون وقومت انتاجه فلا بد أنه كان يحظى قديماً بالتقدير والاعجاب ، يدل على ذلك اختيار معاصريه له ليكون عضواً فى كوكبة شعراء التراجيديات المعروفة باسم الثريا Pleiades (٥٩) •

### ليونيداس :

ازدهر ليونيداس من تارنتوم Leonidas ho Tarantinos حوالى عام ٢٧٤ ق.م • فى جنوب ايطاليا ، وعاصر فى طفولته الخطر الذى كان يتهدد الدويلات الاغريقية فى جنوب ايطاليا بسبب تعاظم قوة روما ورغبتها فى بسط نفوذها على ايطاليا بأسرها • وازاء هذا لجأ معظم هذه الدويلات الى ملوك ابيروس epeiros ، التى كانت تقع فى مواجهة ايطاليا على الساحل الغربى لبلاد اليونان ، بقصد حمايتها من بطش روما • وعندما صار ليونيداس شاباً ألف ابجرامه يطلب فيها من الملك نيوبتوليموس Neoptolemos أن يمد يد العون لبلده تارنتوم ، لكن القدر لم يمهل ذلك ! الملك قد أقدم ابن عمه بيروس Pyrrhos على اغتياله ، ومنذ ذلك الوقت أخذ بيروس على عاتقه بعد أن تولى الملك أن يصبح حامى حمى الاغريق ضد القوى الأجنبية • أما ليونيداس فبلغ حماسه للقضية الوطنية ذروته وكرس أشعاره لبث العزم فى نفوس بنى وطنه ، كما ترغم عام ٢٨١ ق.م • الحركة الوطنية التى ارتأت دعوة الملك بيروس لخوض غمار الحرب مع اغريق جنوب ايطاليا • ولكن لا شجاعة بيروس ، دون كيخوته الاغريق ، ولا بيان ليونيداس وفصاحته التى جعلت منه ديموستينيس تارنتوم ، قد أفلحوا فى وقف زحف روما • وعندما تقهقر بيروس عائداً الى بلاد الاغريق صاحبه ليونيداس ليمدح فيما بعد انتصاره الهزيل على أنتيجونوس ملك مقدونيا عام ٢٧٤ ق.م • وبعد أن وافت المنية بيروس واحتلت روما

تارنتوم أصبح ليونيداس دون راع ودون وطن ، فطفق يتجول من بلد لآخر وصار فى تجواله أشبه ما يكون بالشاعر القديم هرميوس . وظل ليونيداس يعيش حياة الفقر والبؤس ويخالط الكادحين والفقراء والبسطاء ويعتبر نفسه واحداً منهم ، الى أن مكث بعض الوقت فى جزيرة كريت ثم طاب له المقام آخر الأمر فى جزيرة قوص عام ٢٨٠ ق.م . حيث مات على الأرجح عام ٢٦٠ ق.م . (٦٠) .

ولقد برع ليونيداس فى تصوير الحياة البسيطة ومال الى نقل الواقع دون زخرفة ، وأحب الريف لبساطته ، وكان متقشفاً يعزف عن التعم والترف والانغماس فى الملذات لأنه كان من أتباع الفلسفة الكلبية . وكان ليونيداس يجد متعة فى وصف الحياة البسيطة لاسيما حياة الصيادين (٦١) الفقراء ، ولم يكن يجد غضاضة فى أن يصف فقره المدقع أو حياته البائسة التى كانت تخلو من الاستقرار . ولقد اختط ليونيداس لنفسه منهجاً خاصاً فى كتابة الابجرامه يمكن أن نلاحظه بوضوح فى ابجراماته التى تزيد على المائة : فهو يجب أن يصور الصيادين والفقراء وهم يهدون للأرباب أدواتهم التى يعتزون بها والتى هى مصدر رزقهم . ورغم جو البؤس والواقعية العارية الذى يميز تقريباً كل ابجرامات ليونيداس ، إلا أن لغته بالغة التتميق والمتميزة بالزخرفة كانت تقف على طرفى نقيض من موضوعاته . غير أن ليونيداس كان قادراً على أن يعبر عن نفسه فى أحيان كثيرة ببساطة مذهشة ، كما كان يهاجم خصومه بقوة دون أن تأخذه بهم رافة ومع ذلك فلا نملك سوى التعاطف مع قضيته (٦٢) .

وفى بعض ابجراماته كان ليونيداس يقدم لنا صورة مستمدة من الطبيعة ولكنه يلمح خلف كل مظهر مألوف من مناظر الطبيعة حكمة جديرة بالتسجيل كما فى الإيجرامه التالية (٦٣) : « ذات مرة أقدم التيس الوثاب ، زوج العنزة ذو اللحية الكثبة ، على قضم كاقة أغصان الكروم .

الرقيقة فى كرمه من العنب . ومن أرض الكرمة تلقى فحسب هذه الكلمات : « يا أشد المخلوقات شراً . اقضم بفكيك أغصانى المثقلة بالثمار فان جذورى راسخة ولسوف تنبت من جديد النكتار الخلو ( = النبيذ ) ، الذى سيراك كسكية ، أيها التيس ، عند تحرك كأضحية » . ولقد برع ليونيداس فى نظم قصائد الاهداء حيث العادة المتبعة أن يهدى الأشخاص للأرباب ما يعترفون به من أدوات كانت تخص مهنهم ، تعبيراً عن اعترافهم بجميل الأرباب : فنجده مرة يحدثنا عن عازفات الناي اللائى يهن بعدما تقدمت بهن السبن مزماراً وناياً الى الموسيقى ، ومرة أخرى عن فتاة أهدت للاله اروس صورتها المطعمة بالفضة ومزاتها البيروثية ورباط شعرها الوردى ، ومرة ثالثة عن صبي بعد أن شيف عن الطوق يهدى للاله هرميس لعبة عندما كان طفلاً<sup>(٦٤)</sup> . ونسوق كمثال على ابجرامات الاهداء هاتين القصيدتين المعبرتين عن حياة الصائدين ، ذلك أن مهنهم الشاقة وقناعتهم بالقليل وحياتهم البسيطة قد مست شغاف قلب شاعرنا الرحيم . أما الابجراماة الأولى فتدور حول صائد مسن يدعى سوسيپوس Sôsiippos : (٦٥) .

« للاله هرميس وهب سوسيپوس فخاً صلباً يطبق على القدم وشراكاً للصيد وشباكاً ، وهذه المصيدة المستديرة التى توقع بالآرائب البرية ، وهذه الجعبة المجوفة للسهام التى تخترق طيور السماني وشبكة مجدولة باحكام لا تقلت منها الأسماك الطافية . ذلك أنه قد سبغ ( بتوفيق من الاله ) بحذاء الشاطئ بعنفوان يفوق ما للشباب ، بعد أن طرح الكسل عن شيخوخته » . على حين نتحدث الثانية عن ديوفانتيس<sup>(٦٦)</sup> :

« وفقاً للعادة المرحية وهب ضائد الأسماك ديوفانتون الى مولاه الذى يرعى مهنته هذه الأدوات التى تبقت من حرفته القديمة : شصه المعقوف جيداً وقصبة صنارته الطويلة مع عيطها المتين ، وسلالة التى كان يضع فيها الأسماك ، وهذا الشرك المجدول كى يحتجز الأسماك



الطافية ، وهو ابتكار من صنع الصائدين الجوالين ، وكذا حربته الصلدة ذات الشعب الثلاث ، سلاح يوسيدون ، ومجدافين من قاريه » •

أما مراثى القبور epitaphoi فقد طوعها الشاعر بحيث تخدم اتجاهاته وتتناسب مع طريقته ومنهجه الذى اختطه لنفسه ، فأحياناً تكون موجزة للغاية ولكنها كافية لحمل فكرته أو فلسفته (٦٧) :

« أيها المارة ، فلنشرب نخب يوبولوس نقى السريرة ، اذ أن هاديس الرحيب سكون مرفأ الجميع • »

وأحياناً يرسم عن طريقها ليونيداس صورة كوميدية طريفة من الصعب نسيانها ، حيث تنتم عن قدرة الشاعر على خلق البسمة من قلب المأساة وعلى أنه رجل عرك الحياة وتمرس بأحداثها أكثر من سواه (٦٨) :

« ها هنا ترقد مارونيس المولعة بشرب النبيذ ، تلك السكرية العجوز التى تماثل أنثى القرد ، وفوق قبرها تنتصب الكأس الأتيكية معروفة للجميع • انها تئن وترسل من تحت الثرى زفرات حارة لا من أجل زوجها ولا من أجل بنيتها الذين تركتهم يعانون الفاقة فى حياتهم ، بل من أجل أمر واحد يعدل عندها كل شيء وهو أن كأسها فارغة • »

وكان ليونيداس شأنه شأن معاصريه يبحث جاهداً عن الشكل المبتكر والاطار غير المسبوق ، ذلك أن ولع شعراء عصره بالابتكار والتجديد أمر ليس بحاجة الى التوضيح • وربما كان شاعرنا أسبق شعراء عصره فى ابتكار صورة السؤال والجواب كى يصوغ بها مراثى القبور ، هرباً من الشكل التقليدى الذى استنفذ (٦٩) :

« — من تكونى ، أيتها المرأة ، يا من ترقدين تحت ذلك العمود المنحوت من رخام باروس ؟ »

- أنا بريكو ، ابنة كالليتيليوس Kalliteleus .
- وما هو موطنك ؟ — جزيرة ساموس •
- ومن قام بدفنك ؟ — إنه ثيوكريتوس الذى زوجنى  
اياها والدى •
- ومم قضيت نحبك ؟ — مت وأنا ألد عندما جاءنى  
المخاض •
- وكم عمرك ؟ — اثنا وعشرون عاما •
- ألم تنجبنى أطفالا ؟ — بلى • لقد تركت طفلا يدعى كالليتيليس عمره ثلاث سنوات •
- اننى أدعو ( الأرباب ) أن يعيش وليدك هذا حتى يصل الى  
ذروة الشيخوخة •
- وأنا بدورى ، أيها المار ، أتمنى أن يهبك الحظ كل ما هو  
طيب •

وهناك ابجراماة أخرى أكثر ايجازا نلمح فيها نفس الرغبة فى  
التخلص من الشكل التقليدى دون تكلف أو حذقة (٧٠) : « ألا ليت  
الحياة العاصفة تكون عنك بمبعدة ( أيها المار ) ، فأنا أتمنى أن تسبح  
الى بر الأمان مثلما فعلت أنا ، فايدون بن كريتييس ، فى رحلتى الى  
هاديس • • »

وأحيانا أخرى ينتهز ليونيداس الفرصة ليثنى على التزعة الواقعية  
فى الفن التشكيلى من خلال ابجراماته ، وذلك كانت سمة لعدد من  
شعراء العصر الذين اتسعت اهتماماتهم لتشمل حضارة عصرهم (٧١) •

« لا لم ينحتنى ميرون ! كذب من قال هذا • انه فقط ربطنى هكذا  
فى قاعدة من الحجر عندما ساقنى بعيداً عن المقطيع • » وواضح أن  
شاعرنا كان يعجب بالفن الذى يكاد يماثل الطبيعة حيث يعجز المرء عن  
التفرقة بين العمل الفنى وبين الأصل المحاكى ، وهو رأى معاصره  
هيرونداس أيضاً كما سنرى فيما بعد • ولقد امتاز ليونيداس أيضاً  
بمقدرته على الوصف سواء وصف الطبيعة أو وصف الحياة الكادحة  
البسيطة ، ولا أحد من الشعراء يمكنه أن يجارى ليونيداس فى بساطة  
الأسلوب أو فى الإيجاز الرائع أو فى التأمل الواعى لحياة البشر أو  
فى الصدق والتلقائية المحببة بلا تعالم •

وهذه ابجرامه يدعو فيها الشاعر الانسان الى التمتع بجمال  
الطبيعة وألا يضيع عمره فى جمع المال (٧٢) •

« ما أجمل الرحلة الآن فى عرض البحر ! فطائر السنونو المفرد  
قد لاح فى الأفق ، وكذا بدأت رياح الغرب الهادئة تهب ، وازدانت  
المروج بالأزهار ، وسكن البحر الذى كان يفور بالأمواج ويجيش  
بالنسبات العنيفة • أيها الملاح ، ربما تكون قد أليت بمرساتك وشنفت  
أذنيك ببلوغ البر • لكنى أنا بريابوس ، رب الموانى ، أطلب منك أن  
تفرد جميع أشرعتك وبهذا أمرك • أيها الانسان ، واهاً لك ! أو تبهر  
دوماً من أجل التجارة ؟ » •

وفى ابجرامه أخرى يصف لنا ليونيداس حياة كهل فقير لا يملك  
الكثير من حطام الدنيا ، وما لديه من سنوات العمر يفوق ما يقتنيه من  
ممتلكات (٧٣) : « هذا هو كل ما يملكه كليتون من متاع الدنيا : قطعة  
صغيرة من الأرض القابلة للزراعة ، وكرمة عنب تقرب من حد البساطة،  
وهذه الأجمة التى لا تنتج سوى أخشاب قليلة • وفوق ذلك يحمل  
كليتون ( على كتفيه ) ثمانين عاماً من العمر • »

ولقد تحدث ليونيداس في ابجراماته كثيراً عن نفسه وعن حياته  
الفقيرة وعن تجواله بعيداً عن وطنه ، وفي هذا ألم لنفسه لا يحتمل  
وعذاب ليس بعده عذاب . ولأن شاعرنا محب للإنسانية فهو لا يتمنى  
أن يعاني غيره ما قاساه هو من الاغتراب ، ويعتبر أن شطف العيش في  
الوطن نعمة من نعم الحياة ، لأنها خير من حياة التجوال (٧٤) : « أيها  
الإنسان لا تدمر نفسك وتعيش حياة كلها تجوال شاداً عصا الترحال  
من بلد إلى آخر . لا تلقى بنفسك إلى التهلكة : فمجرد كوخ خشبي  
خاو قد يمنحك المأوى المنشود ، ومهما كانت النار التي تضرعها ضئيلة  
فستدفئك . وقد تكفيك فطيرة من الشعير بسيطة غير فاخرة لو أنك مت  
بعجنها بيديك ، وقد تقنع بنبات نعنن الماء أو الزعتر أو حتى الشراب  
المخلوط مع مرارته ، لو كان سميك القوام ليؤكل مع الخبز كادام . »

ولا يأنف ليونيداس فط من فقره ولا يجد غضاضة في الحديث  
عنه ووصفه ، حتى أننا قد نعتقد أحياناً أنه يجد سعادة في كونه فقيراً .  
غير أنه لا يستسلم لفقره ولا يتقاعس ويتمنى أن تجود عليه الآلهة  
فتجعل حياته أيسر (٧٥) :

« (أي مولاتي) ألا فلتقبلي دون علانية هذا الفضل من ليونيداس  
ذلك الجوال الفقير الذي لا يملك (من حطام الدنيا) شيئاً : اليك هذه  
الحبوب القليلة مع عدد من فطائر الشعير الدسمة وقليل من الزيت  
التمين ، وهذه التينة الخضراء المقطوفة من شجرتها . خذي كذلك هذا  
العنقود من العنب المملئ بالنبيذ الحلو ، وهذا الغصن الذي يحمل  
من التوت خمس ثمرات ، وأليك أيضاً ، يا مولاتي ، هذه السكينة في  
كأسها الصغير . ولكن ياربتي ، إن أنقذتني من فقرى المدقع وأقلت  
نفسى من عثرتها فاقبلي منى أن أضحي لك بعتر » .

وفي ابجرامه أخرى يخاطب ليونيداس الفئران التي تسالت إلى  
كوخه ويحذرها من خيبة الأمل ، إذ أنها لن تجد في داره ما يسد رمقها



من الطعام • ويلتمس منها أن تبحث لنفسها عن زاد فى بيوت الآخرين الذين لديهم طعام وفير (٢٦) :

« أيتها الفئران الداكنة ، لوذى بالفرار من كوخى اذ ليس هناك من الحنطة شىء يمكن لفأر مسكين أن يتغذى عليه فى بيت ليونيداس • فبعد أن بلغ من الكبر عتياً لا يملك سوى ما يكفيه من ذرات الملح وحببات الشعير الجاف ، وانى لقانع بهذه الحياة التى آلت الى من آبائى • فعلام تبحث اذن فى هذا الركن القصى ، يا من تنتشد أطايب الطعام ولذائذه؟ واحسرتاه ! فلن تتلمظ شفتاك بعشاء حتى من النفايات • هيا ، أيتها الفئران ، حتى خطاك الى منازل قوم آخرين فان منزلى فقير ، ولسوف تغنمين من هذه المنازل طعاماً أوفر • »

ولم يكف ليونيداس فى ابجراماته عن مهاجمة الشراة والشرمين لأنهم يفسدون الحياة بجشعهم وطمعهم ، على حين يصف لنا فى ابجراماة مؤثرة محتويات خزانة بائس ليس بها سوى حقيية وجلد عنز وقنينة زيت قذرة وحافطة خالية من النقود وقلنسوة من الصوف وعصا (٢٧) • ولكن ليونيداس يبدو كأروع ما يكون فى شعر الحكم والتأمل الفلسفى ولا يضارعه شاعر آخر فى هذا المضمار • وهذه ابجراماة تعد من أمتع ما كتب الشاعر حيث أنه ييلور فيها فلسفته ونظرته الى حياة الانسان، ويحذر البشر من الغرور والتطاول (٢٨) :

« أيها الانسان ، ان دهرأ لا نهاية له قد مر قبل أن ترى نور الحياة ، كما أن دهرأ آخر يماثله ينتظرك فى هاديس • فأى حيز يتبقى لحياتك ؟ لحظة أو ما هو أقل من اللحظة ؟ ان حياتك المحدودة سريعة الزوال وخالية من البهجة ، انها أبغض من الموت الكريه • فالبشر الذين صوروا فى أحسن صورة وأنشئوا من عظام متجاوزة متناسقة، يظاولون الأثير والسحاب • أنظر ، أيها الرجل ، كم هو عيب لا طائل من ورائه ،

فالدودة قابضة عند نهاية الخيط ، والثوب لم يتم بعد نسجه . ( ان الحياة ) مثل جلد شعبان ينتزع وهي أكثر مدعاة للبغض من نسيج العنكبوت . والآن ، أينما الرجل ، عندما تلاحظ قوتك ( وهي تضمحل ) من صباح الى صباح فليكن هذا أدعى لجعل حياتك بسيطة . تذكر هذا وضعه في اعتبارك حتى نهاية عمرك بين الأحياء : أنه من مثل هذه القشة الواهية صيغت حياتك . »

ولم ينس ليونيداس في غمرة حماسه وشغفه بتأمل حياة الآخرين ووصف ما بها من معاناة وقسوة ، لم ينس أن يكتب مرثيته بنفسه لتوضع على قبره وتحكى للأجيال القادمة قصة حرمانه من ترابوطنه .

ووسط المرارة والألم يحتفظ شاعرنا بالأمل ويجد العزاء في الخلود وينشد السلوى في رفقة ربات الفنون ( الموسيات ) ، فعندهن الراحة من الألم ويبدن منح الخلود للشاعر بين الأمم (٢٩) :

« ها أنذا أرقد ( رقدتي الأبدية ) بعيدا عن تراب ايطاليا ، بعيدا عن ثرى وطنى ومسقط رأسى تارنتوم . ان هذا الأمر أشد مرارة على نفسى من الموت ذاته : فحياة جوال هائم على وجهه ليست بحياة . لكن الموسيات وهبتنى حبهن ، لذلك فبدلا من المرارة والألم أجنى الصلوة والنعيم . ولن يذهب اسم ليونيداس هباء وسدى ، فان ما وهبته الى الموسيات من عطايا قد منحني الشهرة تحت كل شمس . »

أراتوس :

ولد أراتوس السولى Aratos ho Soleus عام ٣١٥ ق م .  
في بلدة سولوى باقليم كيليكيا في آسيا الصغرى ، ثم درس بعض الوقت في مدينة افسوس Ephesos على يد الفيلسوف مينيكراتيس Menekratês ، توجه بعدها الى مدينة أثينا حيث أكمل دراسته على يد الفيلسوف الرواقى المشهور زينون الّذى قام بتقديمه الى العاهل

المقدونى أنتيجونوس جوناتاس • وفى عام ٢٧٧ ق.م. استدعاه أنتيجونوس الى بلاطه فى مدينة بيليا حيث ألف شاعرنا قصيدة بعنوان نشيد الى الاله بان يمجّد فيها انتصار الملك المقدونى على الكلتيين ، ويصور الاله بان Pan وقد قذف الرعب فى قلوب الكلتيين ومهد لأنتيجونوس كي ينتصر عليهم • وفى نفس العام احتفل أنتيجونوس بزواجه من فيلا Phila ، أخت ملك سوريا سليوكوس الأول نيكاتور ، فانتهر أراتوس هذه المناسبة وألف قصيدة يهنئ فيها العاهل النّير بعروسه • وبعد سنوات توجه أراتوس الى سوريا على أثر تصدع دائرة مقدونيا الأدبية بسبب غزو بيروس ، وهناك فى بلاط سليوكوس أكمل تحقيق نص الأوديسية ، لكنه ما لبث أن عاد أدراجه مرة أخرى الى بيليا وظل فيها الى أن قضى نحبه مابين عامى ٢٤٠ — ٢٣٩ ق.م. قبيل وفاة راعيه الملك أنتيجونوس <sup>(٨٠)</sup> • وطوال فترة وجوده بمقدونيا كان أراتوس أعظم الشعراء منزلة وأرفعهم مكانة ، وكرم فى حياته كما لم يكرم شاعر آخر ونال بعد موته شهرة تكاد تدانى شهرة كاليماخوس •

ولقد ترك أراتوس عدة مؤلفات لم تصل الينا ، منها الأشعار الجنائزية Epikêdeia ، وعدد من الابجرامات ، وقصائد اليجية وأناشيد ، وقصائد عابثة Paignia ومجموعة من القصائد القصيرة بعنوان القصائد المصغرة ( ؟ ) ta kata lepton ، وأعمال أخرى فى مجال علمى الفلك والطب كما نتبين من عناوينها • ولكن عمله الذى منحه شهرة ذائعة فى العالم القديم هو القصيدة التى ألفها بتكليف من العاهل أنتيجونوس ، والتى تحمل اسم الظواهر الفلكية ta Phainomena وهى قصيدة بقيت لنا كاملة لحسن الحظ •

وتتكون قصيدة الظواهر من ١١٥٤ بيتا فى البحر السداسى وبلهجة تحاكي اللهجة الهرموية ، ويدور موضوعها حول علم الفلك كما وضعه

سلفه يودوكسوس من كنيديوس Eudoxos ho Knidios (حوالي ٣٩٠ - ٣٣٧ ق.م) في عدة مقالات نثرية • وتنقسم القصيدة من حيث محتوياتها الى عدة أقسام : الأول ( أبيات ١ - ١٨ ) عبارة عن مقدمة تحمل تحية وتمجيذا للاله زيوس ، والثاني ( أبيات ١٩ - ٤٥٣ ) مخصص لوصف مختصر للقطين وللنجوم الشمالية والجنوبية الثابتة asteres aplaneis ( أى التى ليس لها مدار ) • أما مدارات الأجرام السماوية وأفلاكها فيخصص لها القسم الثالث ( أبيات ٤٥٤ - ٥٥٨ ) ، على حين يصف ظهور المذنبات واختفائها فى القسم الرابع ( أبيات ٥٥٩ - ٧٣٢ ) •

ويحمل الجزء الباقي من القصيدة ( أبيات ٧٣٣ - ١١٥٤ ) عنواناً منفصلاً هو التنبؤات عن طريق العلامات Prognôseis dia Sêmeiôn ( وأحياناً يسمى علامات الجو Diosēmai أو عن علامات الجو peri Sêmeiôn ) ، ويتحدث أراتوس فى هذا الجزء عن الطقس وأحواله والتنبؤات المحتملة والتغيرات المتوقعة التى يمكن أن تحدث فيه ، ويرى النقاد أن هذا الجزء قائم بذاته ومستقل عن القصيدة • وفى كثير من المواضع ينقلنا الشاعر عند حديثه عن النجوم والكواكب الى عالم الأساطير ويكثر من إشارات الأسطورية من أجل تفسير التسميات وأصولها (٨١) •

ورغم أن الظواهر لم نمتدح كثيراً سواء كشعر أو كمعلومات فلكية إلا أنها نالت شهرة كبيرة فى العالم القديم ، على اعتبار أنها كتاب يدوى يسهل على من يريد معلومات فى علم الفلك بوجه عام الرجوع اليه : فلقد وجد فيها البحارة المعلومات التى تنفعهم عن الابصار ومواعيده ومعرفة السبل والاتجاهات عن طريق النجوم ، ووجد فيها الزراع الارشادات التى تفيدهم عن مواقيت الفصول والزراعة والأمطار ودرجات الحرارة المناسبة للحصاد • وكان هذا الطابع العملى لقصيدة



الظواهر سببا فى اعجاب الرومان بها حيث كانت تلائم طبيعة تفكيرهم المحب للمنفعة ، فقام شيشرون بترجمتها الى اللغة اللاتينية وكذلك فعل فارو على حين ترجم كل من جرمانيكوس وأفينيوس الجزء الأخير منها . أما لوكريتيوس Lucretius فقد تأثر عند كتابته لقصيدته الهامة عن طبيعة الموجودات De Rerum Natura بأسلوب الترجمة اللاتينية التى قام بها شيشرون ، على حين تبع فرجيليوس نص أراتوس حرفياً فى مواضع متعددة من زراعياته (٨٢) .

وليس بوسعنا أن نعتبر الظواهر قصيدة ممتازة نظرا لجفافها وصعوبتها ، فلم يوفق مؤلفها فى اختيار الشعر كوعاء يناسب موضوعا علميا مثل الفلك يتضمن الكثير مما هو غامض أو معقد : فالنتيجة الفعلية لذلك هى أن يفرض جفاف الموضوع نفسه على الشعر مهما كان الشاعر قديرا فى نظمه . ومن ناحية أخرى فقد وجهت كثير من الانتقادات لقصيدة الظواهر بسبب الأخطاء الفلكية والعلمية التى تردى فيها أراتوس ، وكان أبرز المنتقدين العالم السكندرى هيبارخوس ( حوالى ١٩٠ - ١٢٥ ق.م ) والخطيب الرومانى شيشرون . ولكن الى جانب هذه العيوب نجد الحسنات التى لا يمكن تجاهلها : فالظواهر تكاد تخلو من التحذلق والتفه ، وهذه ميزة قل أن توجد فى مؤلفات العصر السكندرى التى تزخر بالغموض والحذقة العلمية التى تعلن عن نفسها دون موارد ، وعلاوة على ذلك فقد شحن أراتوس قصيدته بأفكار رواقية سامية أكسبتها وقارا وجلالا . من أجل ذلك امتدحها الشاعر ليونيداس فى إحدى ابجراماته بقوله (٨٣) : « هذا كتاب أراتوس الخير الذى تحدث فيه بعناية فائقة عن النجوم المعمرة ، وعن كل من الأجرام الثابتة والكواكب السيارة التى منحتها السماء اللامعة الدوارة مساراتها وأفلاكها . فليحظ هذا العمل الذى نال الجهد الوفير بثناء عظيم ، والمجد من بعده لزيوس الذى جعل النجوم أكثر بريقا » . أما كاليماخوس فقد أعجبه الصقل والانتقان الذى نالته القصيدة على يد أراتوس ،

وان كان لا يخفى أن تأثير هسيودوس واضح عليها ، لذلك فهو يخصص  
لمدحها البجرامة رقم ( ٢٧ ) فى ديوانه <sup>(٨٤)</sup> : « ان الانشاد والطريقة  
لهسيودوس ، ولكن الشاعر هنا ليس هو المنشد المذكور • وان كنت  
فى الحق لست أبغى القول بأن الشاعر السولى ( = أراتوس ) قد أخذ  
قصيدته أو نقلها عن أكثر الأشعار عذوبة وطلاوة • مرحبا أيتها الكلمات  
المنظومة بعناية ، يا من تشهدين على سهر أراتوس لليالى • » وفيما يلى  
مطلع قصيدة الظواهر الذى يغد فى نظرى أمتع مقطوعة فيها حيث  
أنه خال من الغموض وزاخر فى الوقت نفسه بالمشاعر الدينية <sup>(٨٥)</sup> :

« فلنبداً بزيوس الذى لم نتركه نحن البشر أبداً دون أن نسميه:  
فكل طرقات البشر وكل أسواقهم تزرع بروح زيتوس ، وكذا البحر  
والموانى • ونحن جميعا بحاجة اليه على الدوام : فنحن ذريته <sup>(٨٦)</sup> وهو  
الشفوق الذى منح البشر علامات مباركة وحثهم على العمل ، مذكرا  
اياهم بوسائل الحياة • انه يعلمنا متى تكون التربة أكثر صلاحية للحث  
بالفأس وبالثيران ، ومتى تكون المواقيت مناسبة لغرس الأشجار أو بذر  
كافة الحبوب • وهو الذى وضع بيده المباركة علامات الأفلاك فى السماء  
وحدد الأبراج ، وقدر على مدار العام النجوم لتضى للبشر علامات  
أكيدة للفصول حتى تنمو المحاصيل كلها ولا تخيب • لذا فهو جدير بأن  
يعبد دوماً لأنه البداية والنهاية • سلاماً ، أيها الأب ، أيها المعجزة  
الكبرى ، يا أكبر عون ونصير للبشر ، سلاماً لك وللذرية الأولى •  
وتحية لكن ، أيتها الموسيات ، يا من تتصفن كلكن بالرشاقة والبهاء •  
فكل ما تتق اليه نفسى هو أن تباركن برعايتكن نشيذى كله ، حتى  
يصبح من حقى أن أخطب النجوم فى أفلاكها • »

كاليماخوس :

ولد كاليماخوس Kallimachos — أشهر شعراء عصره بغض  
النظر عن كونه أفضلهم — فى قورينة Kyrênê . حوالى عام ٣٠٥

ق.م.م. ولو صح وكان والده باتوس Battos من سلالة ملوك برقة ،  
لكان شاعرنا منحدرًا من أسرة نبيلة ثرية . وهناك احتمال أن يكون والد  
كاليماخوس قد نفى من برقة على أثر نزاع سياسى ترتب عليه فقدته  
لثروته ومعاناة أفراد أسرته ، أما الاحتمال الآخر فهو أن يكون اسم  
باقوس لا صلة له فى الحقيقة بسلالة ملوك برقة وبالتالي تكون أسرة  
كاليماخوس من الأسر العادية . ولقد درس شاعرنا فى صباه على يد  
الفيلسوف براكسيبانيس ثم هاجر للاسكندرية حيث عمل فترة بالتدريس  
فى ضاحية اليوسيس Eleusis ( الحضرة ) بالاسكندرية حوالى  
عام ٢٠٨ ق.م.م. ثم أفلح كاليماخوس فى أن يجتذب نظر الملك  
فيلادلفوس الذى ضمه الى بلاطه حوالى ٢٧٦ ق.م.م. حيث تربع بعدها  
على امارة الشعر وظل يحتل المكانة الأولى بين شعراء عصره حتى قضى  
نحبه عام ٢٤٠ ق.م.م. تقريبا ابان حكم الملك بطلميوس الثالث  
يورجيتيس . لقد كافح كاليماخوس طويلا ولقى من المتاعب والعقبات  
الكثير حتى حظى بمكانته الرفيعة وشهرته الواسعة ، لذا نلمح دوما فى  
أشعاره الاحساس بالترفع والكبرياء والميل الى النقد والشعور بالمرارة  
مما يدل على أنه لم ينس العقبات التى اعترضت طريقه وهو لم يزل  
بعد مغمورا (٨٧) .

ولقد ألف كاليماخوس أعمالا بالغة الكثرة ، فمعجم سويداس  
ينسب اليه أكثر من ٨٠٠ عمل ، ولكننا هنا سنذكر أهم أعماله وأكثرها  
شهرة وتأثيرا على عصره وعلى العصور التالية . وأطول هذه الأعمال  
وأكثرها شهرة هى قصيدته التى تحمل عنوان الأسباب أو الأصول  
Aitia : وهى عبارة عن قصيدة روائية مطولة تقع فى حوالى ٧٠٠٠  
بيت منظومة فى البحر الالىجى الثنائى ومقسمة الى أربعة كتب . ويسرد  
فيها الشاعر سلسلة مسببة من الأساطير التى تفسر أو توضح سبب  
تسمية أمور عديدة فى التراث الاغريقى ، مثل المعادات والطقوس  
والأماكن وغيرها . ويتخيل كاليماخوس نفسه فى هذه القصيدة كما

لو كان فى حلم ينقله من مسقط رأسه ليبييا حتى جبل هيلكون موطن ربات الفن ( الموسيقى ) ، اللاتى قمن بتقيفه وتعليقه شتى الأساطير. ولم تصلنا من هذه القصيدة سوى شذرات نستدل منها على أن الشاعر خصص الكتابين الأول والثانى لمحاورة بينه وبين الموسيقى ، على حين يروى فى الثالث والرابع قصصا متنوعة لكنها لا ترتبط فيما بينها برباط من الوحدة العضوية . وأطول الشذرات الباقية لدينا تحكى قصة حب

بين الشاب أكونتيوس Akontios وفتاة تدعى كيديبي Kydippê ولقد نجح كاليماخوس فى تحويلها من حكاية محلية بسيطة الى قصيدة شيقة رائعة (٨٨) . وألف كاليماخوس أيضا مليحة بعنوان هيكالى Hekalê نظمها فى البحر السداسى ، ويحكى فيها قصة

البطل الاغريقى المشهور ثيسوس Thêseus بعد قضائه على ثور ماراثون ويركز الشاعر على حكاية شعبية استطرادية عن استضافة سيدة عجوز تدعى هيكالى للبطل فى منزلها . ولقد نظم كاليماخوس هذه المليحة فى ما يقرب من ألف بيت للرد على منافسيه الذين ادعوا أنه غير قادر على نظم الملاحم ، وليثبت بها مهارته كقصاص بازع .

ومن أهم أعمال كاليماخوس أناشيده hymnoi الستة التى نظم أربعة منها فى البحر السداسى هى : نشيد الى زيوس eis Dia الى أبوللون eis Apollôna ، الى أرتميس eis Artmin ، الى ديولس eis Dêlon . ونظم نشيدا واحدا باللهجة الدورية وفى البحر السداسى أيضا هو نشيد الى ديميتير eis Dêmêtra ، أما النشيد الأخير فقد نظمه الشاعر فى البحر الإليجى المثنوى وهو بعنوان حمام الربة اثينا eis Loutra tês Pallados . ومن مؤلفات كاليماخوس أيضا قصيدة بعنوان رد على الحدادين Telchines ويعنى بهذه اللفظة خصومه الذين اختلفوا معه فى رأى حول نظم الملحمة الطويلة . ويرى البعض أن هذه القصيدة جزء من عمله الضخم الأسباب ، وأن هذا العمل يتضمن أيضا قصيدة أخرى بعنوان خصلة



شعر برنيقي Berenikês Plokamos وهى التى ترجمها الشاعر الرومانى كاتوللوس بنفس العنوان Coma Berenices • وهناك كذلك القصائد الايامبية Iamboi التى يبلغ عددها ١٣ فى نحو من ألف بيت منظومة فى البحر الأعرج Skazôn وفى البحر الايامبى الثلاثى، ويتقمص الشاعر فى هذه القصائد شخصية هيوناكس شاعر الهجاء القديم ويثبت أنه أروع مقلديه • وتترخر هذه القصائد بموضوعات طريفة : فمن انتقاد للأخلاق السائدة والعادات الأدبية ( قصائد ١ - ٣ ورقم ٥ ) ، الى هجوم على نقاد الأدب ( قصائد ٤ ، ١٣ ) ، الى وصف لتمثال زيوس الذى صنعه فيدياس فى أوليمبيا ( قصيدة ٦ ) ، الى قصائد عن أصول بعض التسميات على غرار قصيدة الأسباب ( قصائد ٧ ، ١١ ) ، الى وصف ميلاد ابنة صديق له يدعى ليون ( قصيدة ١٢ ) • هذا الى جانب قصيدة بعنوان « طائر أبو منجل » Ibis خصصها لنقد معارضيه وحوالها هجوما مقزعا •

ومن أعمال كاليماخوس أيضا ابجراماته المتنوعة epigrammata التى بلغ عددها ٦٤ ابجراماة والتى بلغ فى نظمها درجة عالية من الاتقان والتفوق •

أما أعماله النثرية فنذكر من بينها أهمها وهى قوائم مكتبة الاسكندرية التى فهرس فيها محتويات المكتبة الشهيرة فى نحو من ١٢٠ كتابا ، وكان عنوانها الكامل كما يلى :

«Pinakes tôn en pasêi paideiâi dialampsantôn kai hôn synegrapsan»  
 أى قوائم بمؤلفات الكتاب اللامعين فى كل فرع من فروع المعرفة •

وهناك أعمال أخرى نثرية عن الفيلسوف ديموقريطوس وعن كتاب الدراما الاثينيين ، وعدد من المعاجم عن الحوريات والطيور والمسابقات والرياح والأنهار • الخ (٨٩) •

ولو ألقينا نظرة فاحصة على أناشيد كاليماخوس لوجدنا أنه يغلب على معظمها الجفاف والتفقه المجوج وأنها تحتوى على كثير من الملف الواضح ، ولم ينجح من السقوط فى هذه المثالب سوى نشيد ديميتر المتدفق حيوية وسوى نشيد حمام الربة أثينا الزاخر بالتعبيرات الرائعة وعدة أجزاء من الأناشيد الباقية . وفيما يلى جزء من النشيد الأخير يصور فيه الشاعر كيف أصيب العراف تيريسياس Teirisiass بالعمى حينما أبصر رغما عنه الربة أثينا وهى تستحم (٩٠) : « كان سكون الظهيرة يكتنف الجبل ، وكانت الربة ( مع رفيقتها ) تستحم فى ساعة القيلولة ، على حين كان الهدوء الغامر يلف ذلك الجبل . وفى تلك الأثناء كان تيريسياس وحيدا الا من كلاب الصيد يجوب المكان المقدس ، ولم تكن لحيته قد نبتت بعد . وعندما شعر بظماً يجل عن الوصف اتجه صوب ينبوع جار ، وهناك رأى التعس رغما عنه ما هو محرم عليه أن يراه » .

وفى النشيد الثانى المهدى للاله أبوللون نجد التفقه ممزوجا بالشاعرية ونجد الرغبة فى الابهار جنباً الى جنب مع المشاعر الصادقة الفياضة ، فرغم العيوب التى كانت سمة للعصر نجد نفحات تدل على أن شاعرنا لا تنقصه الموهبة ولا الدراية بأصول فنه . ولقد اخترنا الفقرة التالية من هذا النشيد لأنها تتميز عن سواها وتتفوق لبساطتها ولأنها تنبض بالحياة والحرارة (٩١) :

« انظر كيف ترتجف شجرة الغار ( المقدسة ) لدى أبوللون وكيف يهتر معبده بأسره ! فليمض بعيدا عن هنا كل خاطيء مذنب ، فالاله فوييوس يدق الآن دون شك الباب بقدمه البديعة . ألا ترى ذلك ؟ ان نخلة ديلوس أحنت هامتها فجأة بطريقة خلابة وشدت البجعة بأغنية عذبة فى الفضاء . أى مزاليج البوابات تراجعى من تلقاء نفسك ، ويا أقفال انفتحي طواعية واختيارا فالاله قد صار على مقربة . أما أنتم

أيها الشباب فخذوا أهبتكم للغناء والرقص • ان أبوللون لا يتبدى  
بهيئته لنك انسان بل للأخيار فقط •

عظيم شأن ذلك الذى يرى الاله وهان أمر من لا يبصره • ولسوف  
ننصرك أيها الاله يا من ترمى بقذائك من بعيد ولن نكون أبدا من  
الوضعاء — لا تدعوا الشبان يسلمون قيثارتهم للصمت أو أقدامهم  
للراحة ولا تدعوهم يكفون عن الرقص الصاخب أثناء زيارة الاله أبوللون  
لنا • ليفعلوا ذلك لو كانوا يرغبون فى اتمام زواجهم وفى الحياة حتى  
يقصوا شعرهم الأشهب وحتى يرسوا الجدار فوق الأساس العتيق —  
اننى أغبط الشباب لأن القيثارة قد دب فيها النشاط • صمتا يا من  
تصغون الى أنشودة أبوللون ! فالبحر ذاته قد صمت ليصغى الى  
العازفين وهم يمجّدونه سواء على أوتار القيثارة أو على أوتار القوس،  
سلاح فوييوس الليكورى • ولم تعد ثيتس تولول باكية على ابنها  
اخيليوس وهى تسمع هتاف الاله المقدس : « أيها الشافى ! أيها  
الشافى ! » • ونسيت الصخرة الباكية آلامها ، تلك الصخرة المرمرية  
الرطبة القائمة فى فريجيا والتى تحاكى امرأة تفغر فاها ألما وحزنا •

ونلاحظ أن كاليماخوس لم ينس فى الفقرة الأخيرة أن يبين لنا  
سعة علمه سواء بالأساطير كما هو الحال فى اشارته لثيتس أو بالآثار  
كما هو الحال فى الصخرة الفريجية ، وتلك آفة انزلق اليها معظم  
الشعراء وقل من نجا من الوقوع فيها • وفى النشيد الثالث يصور  
لنا الشاعر جماعة المردة ذوى العين الواحدة الكيكلوبيس *Kyklôpes*  
وهم مخلوقات مفزعة يصاب من يراها بالرعب، ويكفى وصف هوميروس  
لواحد منهم هو بوليفيموس الذى التهم الكثير من رفاق أوديسيوس •  
أما هسيودوس فيذكر منهم ثلاثة هم برونيتيس *Brontês* ( المرعد )  
وستروبيس *Steropês* ( المبرق ) وأرجيس *Argês* ( المضيء ) ،  
ويصفهم بأنهم يصنعون لزيوس صواعقه المهلكة • لكن كاليماخوس

يختلف عن الشاعرين الكبيرين فى وصفه لهؤلاء المردة : فرغم أن كافة صورته وأوصافه تهدف الى جعلنا نستشعر الرعب من هيئتهم ، الا أن رغبته الخفية وطريقته المتميزة فى تجريد الأساطير من جلالها القديم ومن رهبتها تجعلنا دون أن نشعر نحس بأننا أمام مجموعة من الحدادين تعمل فى دأب وبهمة لا تعرف الكلل ، وبأن هؤلاء المردة لا يخيفون حقاً سوى أطفال الآلهة الصغار كما نفعل نحن مع أطفالنا الذين لا يصغون للنصح أو يرفضون النوم (٩٢) :

« وفى التو انطلقت ( أرتيميس ) لزيارة الكيكلوبيس الذين وجدتهم فى جزيرة ليبارا ، ( وليبارا هو اسمها الآن ولكنها فى ذلك الحين كانت تسمى ميليجونيس ) واقفين حول كتلة من الحديد الملتهب فوق سندان هيفا يستوس : فقد كانوا مكلفين بمهمة عاجلة وهامة وهى صنع مزود لفرس بوسيدون . ارتعدت فرائص عرائس البحر عندما شاهدن تلك المخلوقات المخيفة التى تشبه صخور أوسا ، ذوات العين الواحدة التى تماثل فى حجمها ترساً مدرعاً بطبقات أربؤ من جلد الثور ، وكل عين منها ترسل من تحت جفنها بريقاً مربعاً ، وعندما سمعن ( أى عرائس البحر ) دويًا مفزعاً ينتج عن طرقهم على السندان ، وتياراً هائلاً من الهواء يندفع من منافخ الكى ، وزمجرة مزلزلة تصدر عن الكيكلوبيس أنفسهم . ومن هول ( هذه الزمجرة ) تأوّهت اتنا وتريناكيا ، مقر السيكايتين ، وكذا ايطاليا المجاورة وكيرنوس ، فدوت صرخاتها احتجاجاً وألما . وعندما رفع ( الكيكلوبيس ) مطارقهم فوق أكتافهم كى يهوا بها على البرونز الذى كادت تصهره الأفران أو على الحديد ، كانوا يلهثون بفحيح عال . بسبب تلك الهيئة لم تستطع بنات أوقيانوس ( عرائس البحر ) النظر اليهم وجها لوجه دون أن يصبين بالذعر ، لا ولم تتحمل آذانهن كل تلك الضجة الهائلة . ولا لوم عليهن فى ذلك ! فحتى بنات ( الآلهة ) المباركين — وهن مازلن بعد فى طفولتهن — لم يكن بوسمعهن النظر الى الكيكلوبيس دون أن يرتجفن فرقا . وعندما كانت إحدى هؤلاء البنات



الصغيرات تعصى أمها ، كانت الأم تنادى على الكيكلوبيس ، أرجيس  
أو ستروبيس ، ليعاقب الطفلة . حينئذ كان الإله هرميس يأتى من  
أقصى مكان فى مقر ( الأرباب ) وهو مغطى بالسناج ويقوم بتمثيل دور  
الغول « البعبع » الذى يخيف الأطفال ، وسرعان ما تغوص الطفلة فى  
حجر أمها وهى تغطى عينيها بيديها من الخوف » .

أما قصيدة « الأسباب » فتفتقر الى الوحدة ويغلب عليها التفكك  
لتنوع موضوعاتها وكثرتها ، وكثيرا ما يقع الشاعر فيها فى مهاوى  
العلمية والغموض والحذقة فتعجز أبياته عن التأثير وتفقد قوة الجذب ،  
غير أنه فى أكثر من موضع من هذه القصيدة يثبت مهارته كقصاص  
لا يبارى : ومن أجمل أجزاء القصيدة التى وصلت إلينا روايته لقصة  
حب جمعت بين الشاب أكونتيوس والفتاة كيديبي ، وهى تستحق أن  
نوردها هنا لروعتها (٩٣) :

« ان اروس نفسه هو الذى علم أكونتيوس عندما كان الفتى  
يلتهب بحب العذراء الجميلة كيديبي ، ولم يكن أكونتيوس يضرر المكر  
بل كانت غايته فى الحياة أن يكون زوجا شرعيا . ذلك أنه ، يا اله  
كينثوس ( = أبوللون ) ، قد وغد من يوليس أما هى فوافدة من ناكسوس  
كى يشهدا مهرجان التضحية بالثوراك فى جزيرة ديلوس . وكان الشاب  
ينحدر من نسل أسرة يوكسانتيوس أما الفتاة فكانت من آل بروميثوس :  
وكلاهما من نجوم الجزيرة الساطعة . فكم من أم تافت الى أن تتخذ  
كيديبي — وهى ما زالت بعد طفلة — عروسا لابنها فقدم لها من هدايا  
العرس ثيرانا ذات قرون : فمن قبلها لم تفد فتاة أخرى بمثل ذلك  
الوجه الصبوح كالبدر الى نبع سيلينوس القديم الأشعث ذى المياه  
الوفيرة ، ومن قبلها لم ترقص فتاة أخرى بمثل هذه القدم الرقيقة أثناء  
نوم أريادنى ... »

وكانت العذراء ( كيديبي ) فى ذلك الوقت نائمة فى فراشها مع

الصبي : لأنه كان هناك طقس يقضى أن تنام العروس قبل زفافها مع صبي يكون كل من والديه على قيد الحياة • فهم يحكون أن الربة هيرا ذات مرة — ولكن أيها الكلب ، توقف يا أيها الكلب ، ويا نفس أمسك عليك لسانك ، يا من لا تعرفين الحياء ، فلسوف تتشدين ما يعتبر تجديفاً فى حق الآلهة ! إنها لمنعمة كبرى أنك لم تشاهدى طقوس الربة ديميتر ( التى يرتجف المرء من هولها فرقا ، والا لكنت أفشيتى قصتها أيضا • واحسرتاه ! ان المعرفة الزائدة شريهاك الانسان الذى لا يعرف كيف يتحكم فى لسانه ، فمثل هذا الانسان كمثل طفل يمسك سكيناً — •

وفى الصباح كانت النيران تكاد تتمزق نياط قلوبها لدى رؤيتها لنصل السلاح الحاد ينعكس على صفحة الماء أمام أبصارها • وبعد الظهيرة أصاب شحوب حاد وجه كيديى وامتعق لونها ، اذ ابتليت بذلك المرض الذى ندرأه عنا وننسبه الى الماعز البرية ، المرض الذى نسميه زورا وبهتاناً بالمرض المقدس : هذا الداء الوبيل جعل الفتاة تشرف على الموت وتدنو من بوابات هاديس • وفى المرة الثانية تناثرت وسائد فراشها وتبعثرت ، فى المرة الثانية ظلت الفتاة مريضة وهى تهذى بفعل الحمى سبعة شهور • أما فى المرة الثالثة فقد أصابت الفتاة كيديى من جديد رعشة مهلكة • وفى المرة الرابعة لم يعد والذها قادراً على تحمل مرضها أكثر من ذلك فترجعه الى ( نبؤة الاله أبوللون فى دلفى كى يستطلع الأمر ) ، وفى المساء جاءه رد فوبيوس على النحو التالى :

« ان ما يبطل زواج ابنتك هو قسم عظيم أقسمته للربة أرتميس : ففى ذلك الوقت لم تكن أختى المقدسة تولى ليجداميس رعايتها ، ولم تكن تجدل السمار فى معبدها بأميكلاى أو تغسل بقم الدماء المتخلفة من الصيد فى نهر بارثينيوس ، بل كانت فى مقرها ( المقدس ) بديلوس عندما أقسمت ابنتك أنها لن تتخذ لها زوجاً سوى أكونتيوس دون سواه ••••• »

كان هذا ما نطق به الاله ، ومن ثم قفل والد الفتاة عائدا أدراجه الى ناكسوس وهناك استفسر من الفتاة نفسها عن جلية الأمر فأغضت اليه بالحقيقة كاملة ، من بعدها تم شفاؤها وصارت من جديد بخير حال . وما بقى بعد ذلك ، يا أكونتيوس ، هو دورك الذى ستقوم به عندما تذهب الى ناكسوس . وهكذا أبرت ( كيديى ) بقسمها للربة ، وفى التواقامت فتيات من نفس عمرها بثرثيل أنشودة زفافها دون ابطاء ولا تقاعس . بعدئذ اعتقد أنك ، يا أكونتيوس ، حينما لمست زنارها فى تلك الليلة لم تكن لترضى بكعب افيكليس ( العداء السريع ) الذى جرى فوق سنابل القمح ( دون أن يثنيها ) ، ولا بثروة ميداس الكيلاينى . . . . الخ » .

وحينما يهاجم كاليماخوس خصومه يكون عنيفا صارما ، فهو يشبههم بالحدادين الذين يطرُقون المعادن فيصدرون جلبة تصم الآذان بقصائدهم الضخمة الطنانة النى تفتقر الى الصقل ، وهم يضرمون نيرانا يتصاعد منها الدخان ولا يومضون بنور ساطع أو يشدون بعذب الألحان . ومن قصيدة الأسباب نختار هذه الفقرة التى توضح اتجاهات كاليماخوس فى التأليف والنظم وتبين العيوب التى يأخذها على معارضيه (٩٤) :

« انى أعرف أن التيلخينيس ( الحدادين ) الجهلة العاجزين عن نيل الخطوة لدى ربة الشعر يزمجرون غضبا من أشعارى . . . » اذهبوا بعيدا ، أيها السفاحون الحاسدون ، فمنذ الآن ستحكمون على الشعر بقوانين الفن لا بمقياس الأرض الفارسي . ومنى لا تنتظروا قصيدة تدوى مثل الرعد ، فليست أنا الموكل بالرعد بل هو من اختصاص زيوس » . وحينما وضعت لأول مرة لوح الكتابة على ركبتى احبرنى ابرللون اللىكى بالتالى :

«يامن تنشد الأشعار ، اجعل أضحيتك سمينة على قدر ما تستطيع ،

ولكن يا صديقى الطيب ، دع ربة الشعر رشيقة نحيفة • كما أنى أمرك  
أيضا ألا تطأ بقدمك سوى الطريق الذى لم تسلكه المركبات من قبل  
وآلا تسوق مركبتك فى طريق اعتاد الآخرون أن يترقوه حتى ولو كان  
طريقك أنت أكثر ضيقا • دع الآخرين ينهقون مثل البهائم ذات الأذان  
الطويلة ، ولأكن أنا رقيقا أحلق بجناحين وذلك حقا من أجل أن أشدو  
وأنا أحيا على قطرات الندى التى تتخذ الهواء المقدس مقرا لها ، وكى  
أنضو عنى ثوب الشيوخوخة الذى أرزح تحته مثلما يرزح أنكيلادوس  
الرهيب تحت الجزيرة المثلثة • لكن لا تبتأس ، فإن لم تكن الموسيقىات  
قد نظرن اليك شذرا فى صباك فلن يتخلين عن حبهن لك حينما يخط  
الشيب شعرك » •

وأحيانا يجنح كالليماخوس فى قصيدة الأسباب الى التأمل  
الفلسفى ويميل الى رسم المغزى عن طريق الصورة الشعرية التى تحمل  
تجاربه وخبراته المخترنة ، مثل الصورة التالية التى تعبر عن ما ينفع  
الناس وما يقصر عن الوصول الى ذلك (٩٥) :

« ان كل العطور الرقيقة والزيوت التى تبرق كالذهب والتى  
ضمخت بها رأسى آنذاك مع الأكاليل التى يتضوع شذاها قد فقدت  
جميعا غيرها بالضرورة • وان كل ما مر من بين أسناني واستقر فى  
بطنى النافر للجميل لم يبق منه شئ فى صباح اليوم التالى • ولكن  
ما سمعته بأذنى واستقر فى سمعى هو الشئ الوحيد الذى ما زلت  
احتفظ به » •

وفى أحيان أخرى ينجح الشاعر فى أن ينقل إلينا صورة تحوى  
قدرا من المشاعر الانسانية الخالدة التى لا تبلى مع الزمن ولا تفلح  
العصور فى طمسها لأنها من خصائص النفس البشرية (٩٦) :

« ذلك العجوز يخطو نحو الشيوخوخة دون خوف ولا وجل ، يحبه  
الشباب كما لو كان والدهم ويأخضون بيده حتى باب منزله » •



وتزخر القصائد الايامبية بقدر كبير من الموضوعات الطريفة التي  
تنم عن خيال أدبى خصب وقدرة لا تبارى على النظم وموهبة فريدة  
فى السرد القصصى تستمد حيويتها من التراث الشعبى • وفى مطلع  
هذه القصائد نجد شاعرنا يشبه نفسه بشاعر الهجاء القديم هيونناكس  
ويشعر مثله سائر البحار الايامبى لينقد به ما يترأى له (٩٧) :

« اصخوا الى هيونناكس ! اننى قادم حقا من ذلك المكان ( يقصد  
هاديس ) الذين يبيعون فيه اثورة بثمن بخس ( أى عملة صغير تسمى  
كاليبوس ) ، حاملا معى البحر الايامبى الذى يتغنى  
لا بالمعركة مع بوبالوس بل بأنباء جديدة ( يحملها الموتى للأحياء ) » •

ويحمل كاليماخوس فى جعبته خبرة السنين ويختزن فى ذاكرته  
حكمه الشعوب ، ويعين الى ادراكنا قدرة الطبيعة التى أودعت سرها  
للمخلوقات ولحن بحساب وقدر • وهو يستمد من الخائنات معانى  
وأفكار رمزية تصلح نبراسا لبنى الانسان لو كانوا ممن يقبلون المعرفة  
من الأدنى ، لذلك فهو يجرى لنا حوارا طريفا بين شجرة غار وشجرة  
زيتون ، وكأنه أيسوبوس الذى يستخلص الحكمة من أفواه الحيوانات •  
وللحظة ننسى أننا أمام أشجار تتكلم بل يخيل اليها أننا أمام اثنين من  
البشر أحدهما مغرور طائش والثانى عركته السنون (٩٨) :

« ... يروى أهل ليبيا القدامى أنه فى ذات مرة نشب نزاع بين  
شجرة غار وشجرة زيتون فى ثمولوس ، [ فقالت شجرة الغار ] : « اننى  
شجرة جميلة ... وان الجزء الأيسر ( منى ؟ ) أبيض اللون مثل بطن  
ثعبان الماء ، أما الجزء الآخر المكشوف فى معظمه فقد لوحته أسعفه  
الشمس • فأى منزل هذا الذى لا أقف ( شامخه ) أمام بابه ؟ وأى  
عراف أو تاهن لا يحمل أغصانى وهو يقدم الأضاحى ؟ وفى الحقيقة  
أن الكاهنة البيثية تتخذ مقعدها فوق الغار وتتغنى بالغار وتتخذ الغار  
وسادة لها • أى شجرة الزيتون الحمقاء ، ألم يشف برانخوس أبناء

الايونيين — الذين غضب عليهم الاله فوييوس — بأن ضربهم بالغار وهو يتلو تعويذته الغامضة مرتين أو ثلاث ؟ كما أننى أذهب الى المهرجانات وأرتاد احتفالات بيثو الراقصة ، وأمنح جائزة للفائزين • وان الدوريين يقطعون ( أغصانى ) من مرتفعات وادى تمبى ثم يحملوننى الى دلفى حيث يتم الاحتفال بمهرجان أبوللون • أى شجرة الزيتون الحمقاء اننى لا أعرف الحزن ولا أعرف الطريق الذى يسلكه حملة ( جثث ) الموتى ، لأننى نقية طاهرة ، كما أن الرجال لا يطأوننى بأقدامهم لأننى مقدسة • أما أنت فكلما أراد الناس أن يحرقوا جثماننا أو أن يواروه النرى ، فانهم يستخدمونك نى يصنعوا منك أكاليهم ، ثم وا أسفاه ينثرونك تحت جثث من صاروا لا يتنفسون بالحياة » •

هكذا تحدثت شجرة الغار ولم ترد على ذلك • ولكن الشجرة المثقلة بثمار الزيتون وزيته ردت عليها قائلة بهدوء لا مزيد عليه : « أى صاحبتى ، يا من فى كل مظهر تتصفين بالجمال ، لقد كان شذوك مثل شذو البجعة غير أنك فى حتام أنشودتك شهدتى بما لى من فضل عظيم • • ليتنى اذن لا أكل ولا أمل من هذا الفعل : فأنا أرافق الرجال الذين أوردتهم آريس مورد التهلكة • • والأمراء • • وعندما يحمل الصبية الى المقابر تيثيس العجوز ذات الشعر الأشهب ، أو تيثونوس الذى بلغ من الكبر عتيا ، فأنا التى أذهب معهم وأتناثر فوق الطريق الجنائزى • وانى فى الحق لأجد مع هؤلاء سعادة أكثر من سعادتك بأولئك الذين يحضرونك من وادى تمبى • ولكن ما دمت قد ذكرت هذا أيضا ، أفلمت أفضل منك كجائزة ؟ فالمسابقات الأوليمبية أعظم بلا جدال من تلك ( المسابقات ) التى تقام فى دلفى • وأيا كان الأمر فان الصمت أفضل : ومن ناحيتى لن أتفوه بكلمة مدح أو قدح لك • ولكن زوجا من الطيور حط ظويلا على أفنانى وأخذ يثرثر بهذه الكلمات :

« من الذى اكتشف شجرة الغار ؟ الأرض ( هى التى أنبتت ؟ ) أشجارا مثل البلوط الأخضر والسعد والبلوط والصنوبر • ومن اكتشف

شجرة الزيتون ؟ الربة باللاس : وذلك عندما كانت تتشاحن مع قاطن البحر ( الاله بوسيدون ) فى الزمن الغابر حول الظفر ( باقليم ) انيكا ، وكان الحكم بينهما كيكروبس الذى كان له ذيل ثعبان • « هذه أول نقطة تحسب ضد شجرة الغار » • أى اله يكرم شجرة الغار وأى رب يكرم شجرة الزيتون ؟ أبوللون يكرم شجرة الغار وباللاس تنرم شجرة الزيتون التى اكتشفتها بنفسها • « وهذه نقطة تعادل بين الطرفين حيث أننى لا أفرق ولا أميز بين الأرباب » • ما هى ثمرة شجرة الغار ؟ وما هى الفائدة التى تعود على منها ؟ أنا لا أذن الغار كما أننى لا أشربه ، ولا أستخدمه كدهان ، أما ثمرة شجرة الزيتون فأولا يأكل ( الناس ) لحمها وهو ما يسمونه فطيرة الزيتون ، ونانيا يستخرجون منها الزيت ، وثالثا يصنعون منها المخلل الذى كان يلتهمه حتى ثيسوس • « أنا أحتسب هذه نقطة ثانية ضد شجرة الغار » • أى أوراق شجر يحملها المتضرعون فى صلواتهم ؟ انها أوراق شجرة الزيتون • « وهذه نقطة ثالثة تحرز الآن ضد شجرة الغار » • ياويلناه ! ما لهذه المخلوقات تنمضى فى ثمرتها ؟ ايه أيها الغراب ، يا من لا تعرف الخجل ، أولن تصاب شفتاك بالقرح ؟ أى جذع شجرة يحافظ عليه سكان ديلوس ؟ انه جذع شجرة الزيتون الذى منح ليتو الراحة •• «

هكذا تحدثت شجرة الزيتون ، على حين وخر الألم قلب الشجرة الأخرى من هذا الحديث فصارت تتوق أكثر من ذى قبل للدخول فى منافسة أخرى مع غريماتها ••• وهنا نطق شجرة شوك — لم تكن تبعد كثيرا عن الشجرتين — بهذه الكلمات : « أيتها التعسقتان ، فلنتوقف كى لا نمح أعداءنا البهجة والسرور ، ليس لشجرة منا أن تتفوه بمثل هذه الكلمات الخبيثة عن الأخرى •••• » • ولكن شجرة الغار كشرت عن أنيابها واندفعت مثل الثور الجامح قائلة : « أيتها الشقية الوضيعة هل تعدين نفسك واحدة منا ؟ ألا فلتحفظنى يازيوس من هذا ( البلاء ) ! إن مجرد وجودك إلى جوارى يخلق أنفاسى ••• لا بحق فوييوس ،

لا بحق مولاتى ( كييلى ) التى يدق لها الصناج ، لا بحق نهر  
باكتولوس ••••• » •

ومن مليحة هيكالى نسوق طرفا من بدايتها حيث يصور الشاعر  
قدوم البطل ثيسىوس الذى لا يكاد يعرفه أحد حتى يتوجه الى الجمع  
بالحديث ، وهذه نزعة تبدت لدى شعراء العصر الذين كانوا يجدون  
لذة فى تجريد البطولة من سماتها التقليدية ، ويركزون فقط على ما هو  
عادى أو مألوف فى حياة البطل ، وهو موضوع سوف نتعرض له تفصيلا  
فى الفصل الذى سنعرض فيه لخصائص الأدب السكندرى (٩٩) :

« كان ( ثيسىوس ) فى الناحية المقابلة وقد ثبت حسامه فى  
( غمده ) • وحينما أبصروه اعترتهم جميعا الرجفة وتحاشوا النظر  
بامعان الى مثل هذا الرجل العظيم والى مثل هذا الوحش الهائل ، الى  
أن توجه ثيسىوس بالحديث اليهم من على مبعده : « لا تخشوا شيئا  
وظلوا حيث أنتم ، ودعوا أسرعكم يذهب الى المدينة كى يحمل الى  
والدى أيجيوس رسالتى هذه ليخلصه من هموم كثيرة وكى تقر عينه  
ولا يحزن : « أن ها هو ثيسىوس قد جاء بعد أن أحضر معه من هاراثون  
ذات المستنقعات الثور حيا » •

ونلمح فى موضع آخر من هذه المليحة تبزم كاليماخوس بصخب  
المدينة وضجيجها حيث لا يجد المرء فرصة للراحة ، وهو شعور انتاب  
أدباء العصر السكندرى الذين كانوا يعيشون فى مدن كبيرة مثل  
الاسكندرية حالت بينهم وبين التمتع بالهدوء فى أحضان الطبيعة الرؤوم •  
لقد كان الحنين الى الحياة الهادئة فى الريف أو فى المراعى مطمحا لكثير  
من الشعراء الذين تركوا مسقط رأسهم كى يعيشوا حيث الخضارة  
والازدهار (١٠٠) :

« وبينما كانت تتفوه بهذه الكلمات استولى النعاس عليها وعلى



سامعها ، فاستغرقا فى سبات عميق لم يستمر وقتا طويلا ( فما لبثا أن استيقظا ) — اذ سرعان ما حل الفجر المبكر بصقيعه ، وكف اللصوص أيديهم عن الأسلاب لأن مصابيح الفجر بدأت تبعث بضياؤها • وطفق كله سقاء يرفع عقيرته بأغنية عن ينبوع ، وأخذت العجلات تصدر صريحا تحت العربات فتوقظ من كان سكنه بجوار الطريق العام • بينما كان الحدادون من العبيد الذين فقدوا حاسة السمع يعذبون الآذان بطرقاتهم المتكررة على السندان ••• » •

لكن كاليماخوس يبدو أروع ما يكون كشاعر فى الابجرامات ، حيث وجدت مقدرته فى هذا اللون الأدبى نفسها ، وحيث وجد حبه للصقل فى هذا الحيز المحدود مجاله : فاستطاع أن يفصح عن موهبته ببراعة ويعبر عن ملكاته فى ابداع • ولقد أجمع الباحثون على تفوقه وامتيازه فى ابجراما الرثاء التى استطاع فيها أن يظهر صدق احساسه وأن يجدد ويبتكر مع الحفاظ على البساطة والابداع الخلاق • ولنبدأ بعرض أروع ابجراماته وأكثرها صدقا فى المشاعر وأشدّها بساطة فى

التعبير وأكملها اتقاناً فى الصورة وسحرا فى اللفظ (١٠١) :

« أى هيرا كليتوس ، نعد نقل الى شخص نبأ وفاتك ففاضت عيناي بدمع غزير ، اذ تذكرت كم من مرة بأحاديثنا جعلنا سويا الشمس تجنح للمعيب • والآن ها أنت أيها الوافد الهاليكار ناسى ، ترقد حفنة من تراب فى مكان ما • لكن أصوات عنادك الشجية ستظل دوما حية ، لأن هاديس يختطف كل شيء لن يتمكن من أسرها فى قبضته » •

ولا تقل عن هذه بساطة الابجرامات التالية التى يعكس فيها الشاعر اعتقادا راسخا ترسب فى الأذهان على مر السنين (١٠٢) :

« هنا يرقد ساوون بن ديكون ، من أكانثوس ، فى سبات قوسى • لا تقل ان الأخيار يموتون » •

ان عظمة كاليماخوس ترجع الى اقتصاده المدهش فى الكلماتوالى اختياره الموفق للألفاظ الموحية كما فى الابجرامه التاليه (١٠٣) : « هنا وارى الأب فيلييوس ولده البالغ من العمر اثنى عشر عاما ، هنا وارى انوالد أمله الكبير » .

ولا يكتفى كاليماخوس باظهاره تميزه فى حدود الشكل التقليدى لاجراما الرثاء بل جدد وابتكر محاولا الهروب من العبارة التقليديه « هنا يرقد . . . » ، وفى الابجرامه التاليه يبتكر الشاعر شكلا طريفا يبدو فيه وكأنه مار فى الطريق فشاهد احدى معارفه مصادفة ، فيبدى دهشته ثم يجرى معها حوارا كما لو كانت من الأحياء (١٠٤) :

« تيمونوى ! من أنت ؟ وحق الأرباب لم أكن لأتعرف عليك لو لم يكن اسم والدك تيموثيوس منقوشا على شاهد القبر ، وكذا اسم مدينتك ميثمنى . وأقول ، أنا يوثيمينى ، وقولى الحق ان زوجك الذى ترمل قد صار غاية فى التعاسة » .

وفى مجال ابجراما الحب احتل كاليماخوس مركزا مرموقا بين الشعراء الذين برعوا فى هذا اللون الأدبى ، وان كان يقل عنهم فى تدفق المشاعر وصدق الأحاسيس . غير أنه حاول على أية حال أن يبدى كثيرا من التظرف والريقة التى تتسم بالمبالغة ، كما أنه أجهد نفسه فى البحث عن الصورة غير المسبوقه والتعبيرات غير المطروقة . وهذه احدى ابجراماته التى يصور فيها شكوى العاشق وأنيته أمام باب الحبيب ، وهو كما سبق القول موضوع لقى رواجا فى ذلك العصر (١٠٥) :

« أيمكن لجفونك أن تغمض هكذا ، ياكنوبيون ، فى حين تحملينى على الرقاد فوق هذه الأعتاب الباردة أمام منزلك ؟ أهكذا ، يا أشد الناس ظلما ، تستسلمين للسبات بينما تدعين عاشقك يستلقى على هذا النحو ! ألا تعرفين الرحمة حتى فى أحلامك ؟ لقد انفطرت قلوب الجيران

شفقة على وأنت فى أحلامك لا تشفقين • لكن المشيب الذى سيكل  
وشيكاً خصلات شعرك سيذكرك بكل هذا » •

وهناك إجراماة أخرى رشيقة العبارة طريفة الفكرة يتخيل فيها  
الشاعر أنه فقد نصف روحه ويظل يبحث عنه ويسأل كل من يصادفه ،  
ولكن فى النهاية نعرف أن نصف روحه هو فتاته التى تركته وفرت مع  
أحد الشبان • ومع كل هذا التصرف فالفكرة ما تلبث أن تفقد رونقها  
حينما يعود الشاعر الى ترديد ما سبق أن رددته أسكليبياديس فى  
إجراماته ، فنحس بالاشمئزاز والتقزز من مسلك هذا العاشق  
المشين (١٠٦) :

« لم يبق من نفسى على قيد الحياة سوى نصفها ، أما النصف  
الآخر فلا أدري أسلبنى إياه اروس أم هاديس ! ( لا أدري ) سوى  
أنه اختفى • ترى هل ذهبت من جديد الى أحد الفتيان ؟ ومع ذلك  
فكثيرا ما نهيتكم قائلًا : « أيها الفتيان ، لا تستقبلوا الهاربة » • من ذا  
الذى يبحث معى عن ثيوتيموس ؟ ذلك أننى موقن أن تلك العاشقة  
النافرة ، المستحقة للرجم بالحجارة ، تتسكع هنالك فى مكان ما » •

ولكن هناك إجرامات أخرى لكاليماخوس تفيض رقة وعذوبة وتتميز  
لغتها بحسن التصوير وجودة الصياغة ، مثل الإجراماة التالية التى  
يصور فيها الشاعر نوعا من الحب المتأنق تجاه أحد الغلمان على عادة  
أهل هذا العصر (١٠٧) :

« لو كنت اجترأت عليك عامدا ، أى أرخينوس ، فلمنى اذن عشرة  
آلاف مرة • أما أن أفد عليك رغما عنى فسحقا المتهور ! ان الخمر  
والعشق قد كبلانى بأغلالهما : جذبنى أحدهما ولم يسمح لى الآخر  
باجتناب المتهور • غير أننى حينما قدمت اليك لم أهتف باسمك أو باسم  
والدك بل لثمت قائم بابك • فان يك هذا جرما فانى للجرم مقترف » •

ويبدو كالليماخوس أقل تكلفا فى الابجراماة التالية التى يصور فيها عاشقا يخشى الغرق فى لجة الحب الصاخبة ، رغم أن هذه الصورة تكررت عند شعراء العصر السكندرى إلا أنها تبدو عنده أكثر اشراقا : فالنار عنده تظل مشتعلة تحت الرماد وتيار النهر الهادى الذى لا يكاد يحس أقوى من الموج المتلاطم لأنه يقوض الجدار الصلب (١٠٨) :

« قسما بالاله بان ان هناك شيئا مختبئا ! أجل وحق ديونيسوس ان نارا ملتهبة تتأجج تحت الرماد ! آه ان شجاعتى تتبدد فلا تعانقنى • فكثيرا ما يجرف نهر هادى التيار جدارا صلبا خفية ، واننى لأخشى الآن ، يا منيكسينوس ، أن يتسلل الى قلبى هذا الأفاق المتزلزل ويسامنى الى العشق » •

وهذه ابجراماة أخرى لا تقل عن سابقتها اشراقا وتوقفا من حيث جمال الصورة وفراصة الاستنتاج ، ولكن كالليماخوس لا يتخلى فيها عن رغبته فى اظهار سعة معلوماته وتفقهه ودرايته بمختلف الأساطير والروايات (١٠٩) •

« لقد أقسم كاليجنيتوس لا يونيس أنه لن يتخذ أبدا حبيبيا أو حبيبة أعز منها • لقد أقسم ، ولكن ما يقولونه هو الحق : وهو أن قسم العاشقين لا يبلغ آذان الآلهة الخالدين • فالآن بات يلتهب عشقا لفتى ، أما فقاته التعسة فقد غدت مثل أهل ميجارا لا فى العد ولا فى الحساب » •

ولم يتفوق كالليماخوس فى ابجراما الرثاء و ابجراما الحب فقط بل أبدى مقدرة لا بأس بها فى ابجراما الاهداء والنذور ، وهو نمط صادفناه قبلا لدى الشاعر ليونيداس الذى يعد فى مقدمة الشعراء الذين تفوقوا فى نظمه • وهذه ابجراماة نسوقها كمثال يصور فيها الشاعر فقاتة تهب لأفروديتى صورتها وزنارها ومشعلها وصولجانها (١١٠) :



« لأفروديتي منحت سيمون الجلالة هذه الهدايا : صورة لها وزنارها الذى لثم ثدييها ومشعلها ، والصولجانان ذاتها التى تعودت تلك التعسة أن تحملها كسعار ( فى مهرجانات باكخوس ) » •

أما فى مجال النقد الأدبى فقد كان كاليماخوس ابجرامات عديدة يظهر منها اهتمامه بالقضايا الأدبية التى شغلت عصره وكان هو نفسه طرفا فيها بل أحد أقطابها • وكان كاليماخوس ينادى دوما بارتياح دروب جديدة ونبذ تقليد السابقين وأن على الأديب أن يبتكر الشكل الأدبى الذى يناسب مقدرته والذى تبدو فيه بوضوح مواهبه • وهذه ابجراماة تشرح لنا بوضوح هذا الموقف الذى اتخذته كاليماخوس فى عصره (١١١) :

« أمقت القصيدة الموسوعية ولا أجد متعة فى الدرب الذى يقود الكثيرين هنا وهناك ، وأكره العاشق الجوال وأعاف النبع الذى رشفت منه الشفاة ، وأبغض كل ما هو سوقى مبتذل • « أى ليسانياس ، انك وسيم ، وسيم وأيم الحق » • ولكن قبل أن أجد الفرصة لأردد هذا بوضوح قال الصدى : « انه ينتمى لشخص آخر » •

وكان كاليماخوس مهتما بكل ما يصدر من أعمال معاصريه وزملائه الأدباء والباحثين ، فلقد أشرنا قبلا الى تقريره وترحيبه بقصيدة « الظواهر الفلكية » التى ألفها أراتوس • ومن أجل هذا خصص شاعرنا عدة ابجرامات يحيى فيها بما له من اهتمامات نقدية انتاج زملائه الشعري وبوجه خاص تلك الأعمال التى تصادف هوى فى نفسه وتتفق مع اتجاهاته المتميزة فى التأليف • وهذه ابجراماة يبدى فيها إعجابه بأحدى قصائد زميله ثيوكريتوس التى تدور حول قصة حب بين الكيكلوبس بوليفيموس وعروس البحر جالاتيا ، فلقد أعجب شاعرنا بدعوة ثيوكريتوس الى التغرى بقرض الشعر عن الفشل فى الحب (١١٢) :

« لعمري كيف اهتدى بوليفيموس الى تعويذة ناجعة للعاشق !  
وحق ربة الأرض ان الكيكلوبس لم يكن غسرا ، يا فيليبوس ، فان  
الموسيات يذهبن بآلام العشق • حقا ان الحكمة دواء شاف لجميع  
العلل والأمراض ، ويخيل الى أن الجوع له أيضا هذه الميزة فحسب أمام  
الشروع ، فهو يضع حدا لداء عشق الغلمان • لذا صار حقا علينا أن  
نتوجه بهذه العبارة القاسية الى الاله اروس : « قص أجنحتك ، أيها  
الطفل العابت ، فلم نعد نخشاك كثيرا لأن كليتنا لديه في الدار دواء  
للجرح الأليم » •

ولا يكتفى كاليماخوس بهذا الثناء على قصيدة الكيكلوبس لزميله  
ثيوكريتوس ، فيلجأ في ابجراماة أخرى بها كثير من التطرف الى اطلاق  
اسم ثيوكريتوس على أحد أصدقائه ثم يتوجه اليه بالعتاب الرقيق •  
ولقد حار النقاد في أمر هذه التسمية طويلا وناقشوا المقصود  
منها ، ولكنها في نظرنا لا تعدو نوعا من المداعبة (١١٣) :

« أي زيوس ، ألا فلتبغض ذلك الخمرى الوسيم ثيوكريتوس  
اضعافا مضاعفة لو كان يكرهني ، أما ان كان يحبني فلتحبه ! فأنتأيها  
السماوي ، كنت حقا عاشقا لجانيميديس ذي الخصلات الجميلة • ولست  
أريد أن أمضي في قولي أبعد من هذا » •

ونلمح في خاتمة الابجراماة السابقة مدى الاستخفاف بكبير  
الآلهة زيوس ، وتلك سمة صبغت جل مؤلفات شعراء العصر وبوجه  
خاص شعراء الابجراماة ، بحيث غدت بمثابة تقليد أدبي : وليس بوسعنا  
هنا حصر جميع الأمثلة على ذلك لأنها بالتأكيد كثيرة بصورة تدعو  
للدهشة • وفي بعض الأحيان يصور لنا كاليماخوس تأثير بعض المؤلفات  
بطريقة درامية لا تخلو من الطرافة والبراعة ، مثل تلك الابجراماة التي  
يعبر فيها عن مدى تأثير آراء الفيلسوف افلاطون الخاصة بخلود الروح

وسموها على أحد تلاميذه المحبين له • فلم ينتظر هذا المغرم بأفلاطون الموت كي يصل عن طريقه الى نعيم الروح الأبدى بل سعى للانتحار كي يحظى بخلود قصرت الحياة الدنيا عن منحه له (١١٤) :

« » وداعا أيتها الشمس • قالها كليومبروتوس من أمبراكيا ثم قفز من فوق جدار شاهق الى هاديس • لا لأنه رأى (فى حياته) شرا يستحق الموت ، بل لأنه طالع كتاب أفلاطون « عن الروح » •

وهناك هاوية انزلق اليها الكثير من شعراء العصر وعلى رأسهم كاليماخوس ، شاعر البلاط الرسمى ، وهى التملق السافر المفضوح • ولست هنا بصدد تعديد الأمثلة التى يمكن ايرادها من أعمال كاليماخوس كشاهد على هذا الاتجاه فهى عديدة متناثرة ، ولكنى أسوق هذه الابجراماة التى نظمها الشاعر بعد أن شاهد تمثال الملكة برنيقى ، ابنة ماجاس القورينى وزوجة بطلميوس الثالث يورجيتيس • وهى الملكة التى دون من أجلها كاليماخوس قصيدة كاملة — لم تصلنا — بعنوان « خصلة شعر برنيقى » •

وفى الابجراماة التى نعرض لها يتخيل الشاعر برنيقى ربة من رباء الحسن والبهاء (أو الفاتنات) Charites فيطنب فى وصف محاسنها ورشاققتها بطريقة ممجوجة ، لا يشفع له فيها طرافة الفكرة وتنميق العبارة (١١٥) :

« قد زيدات الفاتنات رابعة اذ صيغت الرابعة الآنما  
ما زال فوح العطر فى ردنهما يلهى العقول ويسبى الناس وجدانا  
جذلى « برنيق » أخاذة بين الحسان زرافات ووجدانا  
ما كانت الفاتنات الا بها تدعى حسانا وكان الحسن فتانا »

لقد كان كاليماخوس ذا مقدرة فذة ككاتب للإجرامه ، وكان متفوقا  
 فى قصائده المنظومة فى البحر الالىجى المثنوى ، وكان بارعا فى صياغة  
 أسعاره الأخرى كالمليحات والأناشيد والقصائد الايامية . ولكن ما بقى  
 لنا من مؤلفاته رغم كثرتة لا يفسر اذا سر ذبوع صيته فى العالم القديم ،  
 أو سر شهرته ومكانته الرفيعة بين شعراء عصره ، أو تأثيره الواضح  
 على من خلفوه سواء من أدباء الاغريق أو من شعراء الرومان (١١٦) .  
 فالحق أن كثيرا منا نحن المحدثين نجد أشار ثيوكريتوس أو أبولونيوس  
 أكثر جاذبية وامتعا وأشد سحرا من قصائد كاليماخوس ، لكن العصور  
 القديمة على أية حال لم تكن ترى هذا الرأى . أن شهرة كاليماخوس  
 لا ترجع فى اعتقادى الى موهبته الشعرية — وهى موهبة لا يمكن  
 انكارها — بقدر ما ترجع الى ما يمثله من أفكار معبرة عن روح العصر ،  
 فهو شاهد على عصره بتعبيرنا السائد هذه الأيام . انه فى نظرى مثل  
 كوليردج أو السير فيليب سيدنى أو جان جاك روسو فى أوربا ، أو مثل  
 عباس العقاد وطه حسين فى حياتنا الثقافية . العبرة اذن ليست بما  
 يؤلفه من أشار بل بما يمثله من أفكار وبما يضعه من قوانين للفن  
 ونظريات للتأليف ، كان فيها صادق الفراسة ملهم البصيرة مستوعبا  
 لمتطلبات عصره ، متفهما للمتغيرات التى حدثت حوله ومواكبا لها دون  
 تقاعس . من أجل هذه المنزلة وهذه المكانة التى صار يحتلها ظفر  
 كاليماخوس بالاعجاب ونال التقدير وحجبت شهرته ما عداه من المعاصرين  
 — الذين قد يكونون أكثر منه ابداعا — وظل المثل الأعلى لأدباء العصرين  
 الهيلنستى والرومانى على السواء .

ثيوكريتوس :

ولد ثيوكريتوس Theokritos ، أعظم شعراء الرعاة قاطبة ،  
 حوالى عام ٣١٠ ق.م . فى سراقوسة التى كانت آنذاك أغنى مدن  
 صقلية وأكبر المدن الاغريقية فى جنوب ايطاليا . ويبدو أن أسرة  
 ثيوكريتوس كانت قد نزلت الى صقلية من جريزة قوص التى كانت لها



مستوطنا ، لذلك حين بلغ ثيوكريتوس مبلغ الشباب رجع ثانية الى قوص حيث درس الطب على يد اراستراتوس والأدب على يد فيليطاس ، وغدا مثل هيرونداس عضوا بارزا فى دائرة قوص الأدبية ، وريطته صلة الصداقة بكل من أسكليبياديس وليونيداس كما يستنتج من ذكره لهما فى النشيد السابع من ديوانه تحت أسماء مستعارة • ومن المحتمل أن ثيوكريتوس قد عاد مرة أخرى الى سراقوسة عام ٢٧٥ ق.م. حيث ألف قصيدة بعنوان ربات البهاء أو هيرون Charites ê Hierôn يمدح فيها راعية هيرون عامل سراقوسة الذى اختير قائدا عاما لدرء خطر جيوش قرطاجة بعد رحيل بيروس عام ٢٧٨ ق.م. ولكن يبدو أن هذه القصيدة لم تنجح فى كسب عطف هيرون مما حدا بثيوكريتوس الى التوجه الى مدينة الاسكندرية حوالى عام ٢٧٢ ق.م. حيث مدح الملك بطلميوس فيلادلفوس بقصيدة عنوانها أنشودة ثناء على بطلميوس Enkômion eis Ptolemaion ، لاقت هوى فى نفس المعامل الكبير فقرب اليه شاعر الرعاية الذى ظل فى البلاط السكندرى حتى عام ٢٧٠ ق.م. تقريبا (١١٧) • وطوال مدة اقامته فى الاسكندرية كان ثيوكريتوس على علاقة طيبة بزعيم البرناس السكندرى كاليماخوس وبباقى شعراء الاسكندرية الآخرين ، حيث ظل بمعبده عن كافة الخلافات والصراعات السائدة بينهم آنذاك ولقى الاحترام والحب من الجميع •

ولكن حب ثيوكريتوس للريف وعشقه للحياة البسيطة الهادئة كانا سببا فى جعله يضيق ذرعا بصخب الحياة فى مدينة الاسكندرية وبازدحام طرقاتها ، فسافر من جديد الى أفضل مكان كان يؤثره على ما سواه ، الى جزيرة قوص حيث أمضى بها عدة أعوام قبل ذهابه الى ميليتوس موطن رفيق صباه نيكياس ، وهناك أمضى الحقبة الأخيرة من حياته وألف أناشيده الأيولية الثلاثة • وأقرب تاريخ محتمل لوفاة شاعر الرعاية الشهير هو عام ٢٦٠ ق.م. ، لأن كافة الاشارات اليه فى المصادر

القديمة لا تذكر عنه شيئاً بعد ذلك التاريخ (١١٨) . وهناك إجرامنة وجدت ضمن ديوان ثيوكريتوس تمدنا ببعض المعلومات عن موطنه وأسرته ، ويحذر فيها شاعرنا من الخلط بينه وبين سمي له من خيوس كان مؤلفاً للإجرامات ودون بعض الأعمال في مجال الريتوريقا (١١٩) :

« انه شخص آخر المنتسب الى خيوس . أما أنا الذي دونت هذه الأشعار ( فادعى ) ثيوكريتوس ، أحد مواطني سراقوسة العديدين ابن براكساجوراس وأمي نيلينا ذائعة الصيت . ولم أدع لنفسى ربة نسر أجنبية » .

ورغم ندرة المعاومات المتاحة لنا عن حياة ثيوكريتوس فقد كان الشاعر السكندري الوحيد الذي وصلنا ديوانه كاملاً عن طريق المخطوطات حيث نسبت اليه ثلاثون قصيدة رعوية تعرف كل منها باسم *eidyllion* وهي صيغة تصغير من كلمة *eidos* التي كانت تطلق على أناشيد الشاعر السكندري الوحيد الذي وصلنا ديوانه كاملاً عن طريق المخطوطات، *eidos harmonias* في كل منها كانت تدون فوق كل نشيد . ولقد أصبحت كلمة *eidyllion* بمثابة اصطلاح يعنى قصيدة قصيرة مستقلة تتحدث عن الحياة الرعوية ، حيث أنها مختصرة عن التعبير الاغريقي *eidyllion boukolikon* (١٢٠) .

ويمكننا أن نقسم قصائد *eidyllia* ثيوكريتوس وفقاً للموضوع الذي تدور حوله الى سبعة أقسام يضم كل منها القصائد التالية (١٢١) :

#### (١) القصائد الرعوية : *ta boukolika* :

— « ثيرسيس » *Thyrsis* ( الأولى في الديوان ) وتدور حول مساجلة شعرية بطلها الراعي ثيرسيس الصقلى .

— « كوموس » Komos (رقم ٣) وتدور حول الفاتنة  
أماريلليس التى يقع فى حبها أحد الرعاة •

— « الرعاة » Nomeis (رقم ٤) •

— « رعاة الماعز » Aigopoloι (رقم ٥) •

— « رعاة الماشية » Boukoliastai وعددها ثلاث قصائد :  
الأولى منا (رقم ٦) عبارة عن حوار بين الراعين دافنيس ودامويتاس  
عن قصة حب الكيكلوبس بوليفيموس لعروس البحر جالاتيا ، أما الثانية  
والثالثة (رقم ٨، ٩) فعبارة عن حوار بين الراعين دافنيس ومنالكاس •

— « نشيد الحصاد » Thalysia (رقم ٧) حول زيارة الشاعر  
لزراعة صديقه فراسيداموس •

— « الحصادون » Theristai (رقم ١٠) وتدور حول الرشيقة  
بومبيكا التى يهيم بها الراعى باتوس •

— « الكيكلوبس » Kyklōps (رقم ١١) ويصور فيها  
الشاعر الوحش الكاسر بوليفيموس فى صورة راع وديع رومانسى  
يذوّب عشقا ويتدله فى حب عروس البحر الفاتنة جالاتيا •

## (٢) القصائد الوصفية :

ولقد أطلقت عليها هذا الاسم اصطلاحا لأنها لا تدور حول  
موضوعات رعوية صرفة ، ولأن معظمها يدور حول وصف حالة المحبين  
والعشاق المتيمين • ولقد أدرجت معها ثلاث قصائد يرى النقاد أنها  
ليست من تأليف ثيوكريتوس بل دست فى ديوانه نظرا للتشابه الشديد  
بينها وبين أعماله فى الأسلوب :

— « الأثير = المحبوب » Aitês (رقم ١٢) وتدور حول  
موضوع عشق الغلمان erôs Paidikos .

— « اروس سارق العسل » (رقم ١٩) وتحكى قصة اروس  
الطئ العايب الذى أقدم على سرقة العسل فلدغته نحلة ، وعندما ذهب  
لوالدته أفروديتي يئن ويتوجع أخبرته بأن وخزاته للقلوب أنكى  
وأشد .

— وتحكى القصيدة (رقم ٢٠) قصة راع يقع فى حب محظية  
قادمة من المدينة ولكن حبه لها يذهب هباء .

— « الصيادون » Halieis (رقم ٢١) وهى من القصائد  
الثلاث المنسوبة لشاعرنا ، وتصور لنا حياة اثنين من الصيادين التمساء  
يعيشان فى فقر مدقع ، ويحلم أحدهما بأنه صاد سمكة ذهبية ولكن  
الثانى يجعله يصحو من أحلامه ليفتح عينيه على الواقع المرير . وينسب  
النقاد هذه القصيدة الى الشاعر ليونيداس الذى تفوق وبز جميع شعراء  
عصره فى وصف الحياة الفقيرة البسيطة .

— « العاشق » Erastês (رقم ٢٣) وتحكى قصة غلام جميل  
تسبب بقسوته وتحجر مشاعره فى دفع عاشقه للانتحار ، وبينما كان  
الغلام فى حمام السباحة سقط فوقه تمثال الاله اروس فقضى عليه .

— « هيراكليس قاتل الأسد » Hêraklês Leontophonos  
(رقم ٢٥) وهى أيضا من القصائد المنسوبة لثيوكريتوس ، وهى تحكى  
مغامرات هيراكليس فى تنظيف حظائر أوجياس وقتله لأسد نيميا .  
ويمكن اعتبارها مليحة تحمل مواصفات العصر المتعارف عليها ولا يكون  
التركيز فيها على البطولة بقدر ما هو على الإحداث المألوفة .



— « عابدات باخوس أو المجذوبات » Bakchai ê Lénai (رقم ٢٦) وتدور حول مصرع الملك بنثيوس على يد عابدات الاله باخوس بسبب انكار هذا الملك لربوبية الاله .

— « المناجاة » Oaristys (رقم ٢٧) وهي محاوره ممتعة بين أحد الرعاة وفتاة ريفية عذراء ما تلبث بعده أن تصبح فريسة لتغريره بها . وهذه هي ثلاثة القصائد المنسوبة الى شاعرنا ثيوكريتوس .

### ( ٣ ) القصائد الدرامية mimoi :

— « السيراكوسيات أو المحتشلات بأدونيس » Syrakosiai ê Adôniazousai (رقم ١٥) وهي تحكى قصة سيدتين ذهبتا لمشاهدة الاحتفال بالاله أدونيس فى القصر الملكى بمدينة الاسكندرية . وتحتوى على حوار شيق ومواقف واقعية ورسم درامى ممتاز للشخصيات .

— « سيمائثا أو الساحرة » Symaitia ê Pharmakeutria (رقم ٢) وتدور حول امرأة وقعت فى حب شاب رياضى ما لبث أن هجرها ، فلبأت الى فنون السحر من أجل استعادته .

— « حب كينيسكا » Kyniskas erôs (رقم ١٤) وهي عبارة عن قصة حب بين فتاة تدعى كينيسكا وشاب يسمى أيسخينيس ، ويكتشف الأخير أن فتاته تحب سواه فتثور ثائرتة ويعاقبها ولكنه لا يشفى من حبها فينصحه أصدقاؤه بالانتحار بجيش العاهل فيلادلفوس .

### ( ٤ ) القصائد الأيولية ta Aiólika :

— « المغزل » Alakata (باللهجة الأتيكية êlakaté) (رقم ٢٨) وهي قصيدة مرفقة مع مغزل أرسله الشاعر كهديفة الى ثيوجنيس Theugenis ، زوجة صديقه الحميم نيكياس .

— القصديتان (رقم ٢٩ ، ٣٠) عن عشق الغلمان ، وهو موضوع شائع فى أشعار ذلك العصر .

— شذرات متبقية من القصيدة (رقم ٣١) وهى منظومة باللهجة الأيولية أيضا .

— « الزمار » Syrinx وهى منظومة على شكل مزمارة وتنتمى الى فن القصائد المعروفة باسم Technopaegnia ، أى الأشعار المصورة التى برع فى نظمها الشاعر سيمياس الرودى .

#### ( ٥ ) المايحيمات . ta epyllia :

والمليحة هى صيغة التصغير epyllion . من كلمة ملحمة ta epê ( مفردتها to epos ) وكانت عبارة عن قصيدة قصيرة نسبيا على نمط الملاحم تتناول موضوعات مستمدة من الأساطير ويتم تطويعها وتحويرها بحيث تناسب اتجاهات العصر السكندرى وخصائصه فى التأليف . ولقد سبق أن تعرضنا للمليحة « هيكالى » التى نظمها كاليماخوس . ولقد نظم ثيوكرىيتوس أربع مليحات هى :

— « هيلاس » Hylas ( رقم ١٣ ) وتحكى قصة خطف الحوريات للشاب الجميل هيلاس رفيق هيراكليس ، وحزن البطل عليه لدرجة الجنون . وموضوعها فيما يبدو مقتبس من ملحمة « الأرجونارتىكا » لأبولونيوس .

« هيلينى » Helenê ( رقم ١٨ ) عن زفاف جميلة الجميلات هيلينى .

— « ابنا زيوس » Dioskouroi ( رقم ٢٢ ) عن مبارزة للملاكمة بين بوليديوكيس وأميكوس ، ومصارعة بين كاستور ولينكيوس . وهذه هى أطول المايحيمات الأربع رغم أنها أقرب للنشيد منها لطابع المليحة .

— « هيراكليس الطفل » Hērakliskos (رقم ٢٤) عن الأفاعى  
التي أرسلتها هيرا للفتك بالطفل هيراكليس فى مهده ، ولكنه يقوم  
بقتلها كأول عمل بطولى له • ويركز الشاعر بصفة خاصة على جوانب  
الحياة المألوفة ويميل لرسم الواقع ويجرد الأسطورة من كل مظاهر  
البطولة •

( ٦ ) قصائد المديح : ta enkōmia :

— « ربات البهاء أو هيرون » Charites ē Hierôn (رقم ١١٦)  
فى مدح عاهل سراقوسة •

— « الثناء على بطليموس » Enkōmion eis Ptolemaion  
( رقم ١١٧ ) فى مدح العاهل غيلادلفوس •

( ٧ ) الابجرامات : ta epigrammata :

وعدها ثلاث وعشرون ابجراماة فى الأنثولوجية •

وتعتبر القصائد الرعوية أكثر انتاج ثيوكريتوس أصالة واليها  
تعزى شهرته قديما وحديثا : اذ لم يكن الاطار الرعوى لديه مجرد  
وسيلة متحمة على الموضوع ليعبر بها عن معان أخرى كما كان يفعل  
غيره من المقلدين ، بل كانت شخصيات قصائده فعلا من البرعاة الحقيقيين  
الذين ينشدون أغان رعوية سمعها الشاعر بنفسه فى مروج الرعاة ،  
وكانت مناظر قصائده رعوية حقيقية عاينها بنفسه سواء فى صقلية أم  
فى جزيرة قوص حيث عاش شبابه وكهولته • لقد كان ثيوكريتوس  
محاكيا صادقا وأميناً للطبيعة التى نشأ فيها وترعرع بين أحضانها ،  
على حين كان الشعراء الآخرون الذين نظموا شعرا رعويا سواء من  
الاغريق أم الرومان مجرد مقلدين له ، لأنهم ابتعدوا كثيرا عن المصدق

ولأنهم لم يصفوا من الطبيعة ما شاهدوه بل ما قرأوه أو سمعوا عنه  
فأصبح شعرهم جافا متكلفا لا روح فيه (١٢٢) .

ان شعر الرعاة كما صاغه ثيوكريتوس كان تعبيرا عن حاجة ملحة  
أحس بها أبناء العصر السكندري الذين ضاقوا ذرعا بالحياة فى المدن  
الكبرى وأحسوا بصخبها وضجيجها ، فأحبوا الريف وتاقوا للحياة  
البسيطة وحسدوا الرعاة على حرمتهم وانطلاقهم . وهذا هو الذى جعل  
لشعر الرعاة كما صاغه ثيوكريتوس قيمة وخلودا: فعلى حين نشعر ونحن  
نقلو أشعار ثيوكريتوس بأننا انتقلنا الى عالم من الرعاة الحقيقيين ،  
نحس ونحن نقرأ قصائد مقلديه أن عالم رعاتهم ليس عالما واقعيا بل  
عالما مقترحا من صنع الخيال وأن رعاتهم لا يتحدثون بلغة الرعاة ولا  
بأفكار الرعاة بل ينطقون بلغة وأفكار الشاعر نفسه . وشتان بين عالم  
للرعاة حاكاه ثيوكريتوس محاكاة واقعية بنظرة الفنان المبدع وبصيرته  
وعالم نقله المقلدون عن أشعار ثيوكريتوس ودرسوا فيه مناظر بعيدة عن  
الاقناع وأفكارا لا تستند الى الواقع (١٢٣) .

وتدور أول قصائد ثيوكريتوس الرعوية حول راع يسمى ثيرسيس  
يقابل راعيا للماعز ويتحدى كل منهما الآخر فى الانشاد : فينشد راعى  
الماعز أنشودة يصف فيها كأسا منحوتة من الخشب صورت عليها مناظر  
عديدة ، منها منظر صائد السمك الذى يطرح شبكته للصيد ومنظر  
صبي يطرد الثعالب حتى لا تنزل الضرر بالكروم . أما ثيرسيس فيرد  
عليه بأنشودة عن أسطورة الراعى الشهير دافنيس ، وهى أنشودة مكونة  
من عدة فقرات يفصل بينها بيت متكرر كمذهب ، وفى النصف الأول  
من القصيدة نجد البيت على النحو التالى :

archete boukolikas, Moisai philai, archet' aoidas.

« ابدآن ، أى ربات الشعر الحبيبات ، ابدآن انشاد الأغنية  
الرعوية » .



أما في النصف الثاني من القصيدة فيتغير المذهب ليصبح هكذا :  
lêgete boukolikas Moisai, ite lêget' aoidas.

« هلمى ربات الشعر ، هلم توقفن عن انشاد الأغنية الرعوية » .

وهذا التردد المذهبي كان خاصية من خصائص الشعر الصقلي الذي نقل عنه ثيوكريتوس ، وكان شائعا في مسرحيات أيسخيلوس وأرستوفانيس ، كما نجده عند مقلدى ثيوكريتوس الشعاعين موسخوس وبيون ، وعند الرومان في شعر كل من فرجيليوس وكاتوللوس . ونورد هنا فقرتين على قدر من الطول من هذه القصيدة ، الأولى منهما تتضمن أنشودة راعي الماعز التي يصف فيها الكأس ( ١٣٤ ) :

« راعي الماعز : وعلى حواف ( الكأس ) من أعلى يلتف اللبلاب الموشى بثمار الثوت الذهبية ، ويلتف معه المحلق الذي ييهج ( النفس ) بثمرته الزعنرانية . وبالداخل رسمت ( صورة ) امرأة وكان الالهة هي التي أبدعت صورتها : يلفها ازار وبشريط تلف ( شعرها ) . ومن حولها يقف رجالان شعرهما طويل وجميل ، يتعاركان وكل منهما يحادث الآخر . غير أنها لا تلقى بالا لما يقومان به من تصرفات ، مكتفية بالنظر لبرهة الى أحدهما وتبتسم ، ثم تصرف انتباهها عنه الى زميله . في الوقت الذي كان كل منهما يقاتل زميله عبثا ، وقد غارت عيونهما من فرط الرغبة والاشتفاء . وعلى مقربة من هؤلاء كان هناك صياد عجوز وصخرة وعرة يقف فوقها الرجل المسن وهو يطوى شبكته الكبيرة بحماس استعدادا لطرحتها من جديد ، وهو يبذل أقصى جهد يمكن لإنسان أن يقوم به . حتى أنه ليتمكنك القول بأن الرجل كان يصطاد بكل ما تملك أطرافه من قوة : اذ برزت عروق رقبتة وغدت نافرة منتفخة . ورغم أنه كان عجوزا قد وخط الشيب شعره الا أن قوته كانت تماثل قوة الشباب . وعلى بعد قليل من ذلك العجوز الذي أنهكه البحر كانت هناك كرمة غنبتتدلى عناقيدها الوردية ، وثمة صبي صغير يجلس على حجر صلب يقوم على حراستها . وكانت تحوم حوله ثعلبتان احدهما تجوس بين صفوف

الشجيرات جيئة وذهابا ملتهمة ما نضج من ثمار العنب ، على حين كانت الأخرى تستخدم كل ما فى جعبتها من حيلة كي تستأثر بما فى حقيبة الصبى : وكأنها أخذت على نفسها عهدا ألا تدع الصبى حتى تستولى على طعام افطاره • أما الصبى فكان منهما فى جدل سلة بديعة يزواج فيها بين عيدان السمار وعيدان البرواق ، وكان يمارس عمله فى جدل وانسراح فلم يلتفت الى أعنابه ولم يلق بالآلى حقييته • وفى كل مكان حول الكأس كان الأقدثوس المتهدل منثورا • انه لكذس رائع أسر الناظرين ويدهش لمرآه راعى الماعز ، وانه لأعجوبة تذهل النفس وتحير الفؤاد » •

أما الفقرة الثانية من القصيدة فتشتمل على طرف من أنشودة ثيرسيس عن الراعى الأسطورى دافنس وعن موته الذى حزنت من أجله القطعان والراعى وربات الشعر (١٢٥) •

« ثيوسيس : بان ، أى بان اسواء كنت فوق تلال ليكاىوس المرتفعة ، أو كنت تتطلع الى ماينالوس العظيم ، فتعال الى جزيرة صقلية واترك قمة جبل هيليكى وضريح ابن ليكاؤن شديد الانحدار ، الذى كان يغتبط به حتى الآلهة المباركون » •

هلمى ربات الشعر ، هلم توقفن عن أنشاد الأغنية الرعوية •

« وأنت يا مولاي ( بان ) ، تعال وخذ هذا الزمار المعطر بعسن مصفى من شمع السميك والموثق بأحكام عند شفته البديعة ، لأننى الآن أهبط الى هاديس بسبب العشق » •

هلمى ربات الشعر ، هلم توقفن عن أنشاد الأغنية الرعوية •

« والآن يانبات العليق المتسلق لبيتك تزهو بنفسجا ، ويا ليتك أنت أيضا أيها العوسج تحمل أزهار البنفسج ! ليت زهور الفرجس الخلابة

تثبت فوق شجر العرعر ! ليت كل شيء يتغير وياليت أشجار الصنوبر  
تثمر كمثرى ، لأن دافنس يحتضر • ليت الأيل يمزق كلاب الصيد أربا  
وليت البوم القاطنة فى الجبال تنافس فى الشدو العنادل •

هلمى ربات الشعر ، هلم توقفن عن انشاد الأغنية الرعوية •

« ما أكثر ما تحدث ( دافنس ) قبل أن يلفظ آخر أنفاسه ! وكم  
تمنت أفروديتى أن تجعله ينهض من جديد ، ولكن ربات القدر كن قد  
أتممن غزل خيط عمره ، ورحل دافنس مع مياه نهر ( الأخيون ) وغطت  
المياه جسد ذلك الرجل الذى أحبته الموسيات ولم تبغضه عرائس  
البحر » •

هلمى ربات الشعر ، هلم توقفن عن انشاد القصيدة الرعوية • «

وفى القصيدة الثالثة من ديوان ثيوكريتوس نجد راعيا للغنم يترك  
قطيعه ويتوجه الى كهف تعيش فيه الفاتنة أماريلليس *Amaryllis*  
محاو لا كسب ودها بأغانيه الأنسجية ، فلما وجد منها عزوفا وصدا صاح  
متألما (١٢٧) : « أواه ! ان أنشد بعد الآن بل سأسقط من فورى سريعا  
فى هذا المكان ، وسأدع الذهاب تلتهمنى وليكن موتى أيتها القاسية  
كالشهد الحلو فى فمك » • فهل كان تهديده بذى أثر على تلك الفاتنة ؟  
أغلب الظن أنها كانت تستمع له بعدم اكتراث لعلمها بأن تهديده لن  
يخرج الى حيز التنفيذ ، ولأن العواطف لا تفرض بالقوة أو التلويح  
بالخوف ، ولأن الحب من طرف واحد لا يجدى ولا يدوم • أما قصيدة  
الكيكلوبس فتصور وحشا كاسرا — كانت أوصافه فى الأوديسية تكفى  
لبث الذعر فى النفوس — يقع فى حب عروس البحر الفاتنة جالاتيا ،  
ورغم دمايته المفرطة نجده ينشدها أشعارا تفيض رقة وعذوبة ، ويظل  
ساعات طويلة منتظرا ظهورها بين الأمواج لكى يظفر منها بنظرة تشفى  
قلبه الولهان ويتغزل فى محاسنها ويطويها ويمنيها بالأمانى ، ومثل  
أى عاشق رومانسى يحدثنا كثيرا عن عشقه لتلك الفاتنة •

وفى القصيدة العاشرة يدافع باتوس عن حبه للفتاة الرشيقّة  
بومبيكا التى شغلته عن ممارسة الحصاد وعن انشاد أغنيات الحصاد  
مع زميله ذى الجثة الضخمة والقلب الطيب ، والذى لا يكثرث بالحب  
قدر اهتمامه بالعمل والانشاد . وهذه فقرة من القصيدة يتغزل فيها  
العاشق باتوس فى محاسن محبوبته بومبيكا Bombyka ، وهو  
يرأها بعين العاشق الولهان التى ترى كل شىء جميلا ويترك لخياله العنان  
ليخلق ويرسم صورة المستقبل المشرق مع الفتاة التى هفا اليها  
فؤاده (١٣٧) :

« باتوس : أى ربات الشعر البيرينية : تغنى معى بالفتاة الهيفاء ،  
لأنكن اينها الربات ، تصفين الجمال على كل ما تلمسنه . أى بومبيكا  
الرشيقّة ، الكل يسمونك السوربة النخيفة التى لوحتها أشعة الشمس  
وأنا وحدى الذى أراك ذهبية كالعسل . ان زهرة البنفسج داكلتومثلها  
زهرة الياسنت الملونة ومع ذلك فهما دون جدال أول زهور ننتقيها للباقة  
أو الاكليل . ان العنر تتبع البرسيم المزهّر ، والذئب يتبع العنر ،  
والغرنوق يتبع المحراث ، أما أنا فقد جنتبك وهمتحبا . أتمنى لوكانت  
عندى الثروة التى يقولون ان كرويسوس امتلكها فيما مضى ! اذن لغدونا  
كلانا ذهباً مقدما كنذر الى النيرة أفروديتى : انت تمسكين بمزاميرك  
وبيدك وردة أو تفاحة ، وأنا أرتدى ملابس قشبية وأضع كلتا قدمى  
فى أحذية جدديّة من اميكلاى . أى بومبيكا الرشيقّة ، ان قدميك مثل  
السلاميات وصونك به بحة محببة وطريقتك فى التصرف تستعصى على  
الوصف » .

وفى قصيدة « عيد الحصاد » يعمد ثيوكريتوس الى اتخاذ الرعاية  
نماذج يخفى خلفها شخصيات أصدقائه وزملائه من الشعراء : فهو  
يسمى نفسه سميخيداس Simichidas ويسمى أسكليبياديس باسم  
سيكيليداس Sikelidas ، وربما يشير باسم ليكيداس Lykidas  
الى صديقه هيونداس أو الى الشاعر ليونيداس ، أما فيليetas فقد



ذكره دون اسم مستعار • وفى الجزء الأول من القصيدة يصف لنا كيف توجه مع صديق له يدعى يوكريتوس Amyntas الى مزرعة صديقهما فراسيداموس Phrasidamos الذى كان يقيم احتفالا ووليمة بمناسبة عيد الحصاد • ثم يروى لنا كيف قابل فى الطريق الى المزرعة الراعى ليكيداس الذى لا يباريه أحد فى العزف على الناي ويدوربينهما حوار طريف عن الانشاد الرعوى (١٢٨) :

« فيما مضى كان هناك وقت اعتدنا فيه على الذهاب من المدينة الى هاليس : أنا ( سميخيداس ) ويوكريتوس ومعنا ثالثنا أمينتاس Amyntas • ففى ذلك الوقت كان فراسيداموس وأنتجينيس يقدمان من محصولهما قربانا الى الربة ديو ( =ديميتر) — وهما ولدا ليكوبيوس النبيل ، لو كان هناك نبل بين البشر المنحدرين من أصل عريق — حيث أنه ينحدر من سلالة كليتيا وخالكون ذاته ، الرجل الذى ضغط بركبتيه على الصخرة فانتال منها نبع بورينا تحت قدمه • وبجوار هذا ( النبع ) نسجت أشجار الحور وأشجار الدردار غابة ظليلة مقدسة ، تشكلت أوراقها الخضراء من أعلى على صورة قوس سميك •

وقبل أن نبلغ منتصف الطريق أو نلمح قبر براسيلاس الثقينا — والفضل فى ذلك يرجع الى الموسيقىات — بمسافر من كيدونيا وهو رجل فاضل اسمه ليكيداس كان يعمل راعيا للماعز ، من يراه لا يمكن ان يخطئه لأنه يبدو تماما مثل راعى الماعز : فعلى كتفيه كان يضع جلد عنز أعفر غزير الشعر خشن الوبر تنبعث منه رائحة الانفوحة قوية نفاذة ، وحول صدره يلتف ازار قديم ذو زنار عريض ، وكان يمسك بيده اليمنى عصا معقوفة من خشب شجرة الزيتون البرية • وبابتسامة هادئة ووميض لاح فى عينيه تحدث الى والضحكة ترتسم على شفتيه قائلا : « أى سميخيداس ، الى أين تتوجه سيرا على قدميك فى منتصف النهار ، الوقت الذى تهجع فيه حتى السحالى فى شقوق الجدران وتكف فيه حتى القنابر التى ترتاد المقابر عن الطيران ؟ هل تحت الخطى مسرعا

الى وليمة لم تدع اليها ؟ أم تهرع الى معصرة نبيذ لأحد المواطنين ؟  
ذلك أن الحصى تحت نعليك تتناثر وتدور وتصدر صوتا كالموسيقى أثناء  
سيرك » • غأجبتة قائلًا :

« أى صديقى ليكيداس ، ان الناس جميعهم يقولون انك أعظم  
عازف على الناي قاطبة بين الرعاة والحصادين ، وهذا أمر يثلج صدرى  
لدرجة كبيرة ، ومع ذلك يدور بخادى ويخيل الى أننى نظيرك فى المقدرة .  
اننى ذاهب فى رحلتى هذه الى عيد الحصاد فان أصدقائى يقيمون  
احتفالاً للربة ديميتير ذات الاردية الجميلة ، يقدمون فيها باكورة ثمار  
محصولاتهم قربانا لها حيث أن الربة كدست الشعر لأقصى درجة فى  
مخازن غلالهم • لكن هيا معى نتقاسم يومنا هذا ورحلتنا هذه : فأنا أيضا  
صوت ربة الشعر الواضح ولسان حالها والكل كذلك يسموننى أفضل  
المنشدين ، ولكنى وحق زيوس لست مقتنعا بما يقولون • ذلك أنه لم  
يدر بخادى أننى سأتفوق بانثادى على سيكيليداس العظيم من ساموس  
أو على فيليetas ، والا سأكون مثل ضفدعة تنافس زيزان الحصاد » •

وفى الجزء الأخير من الفقرة السابقة نشعر بتواضع ثيوكريتوس  
واحساسه بالاحترام والتوقير نحو جيل الرواد من الشعراء الذين سبقوه  
فى نظم الشعر • وفى الجزء المتالى من قصيدة « عيد الحصاد » يصرح  
ثيوكريتوس برأيه فى المشاحنة الأدبية التى كانت سائدة على أيامه  
والتى كان قطباها كاليمانخوس وأبولونيوس الرودى • ويتضح لنا من  
رأيه أنه ينضم لجانب كاليمانخوس حيث أنه يعتبر تقليد هوميروس  
ضربا من الجنون ، فهو عندليب ساحر الصوت أما مقلدوه فليسوا سوى  
ديكة تصيح أو عصافير تترقرق (١٢٩) :

« هكذا تحدثت عن قصد ، أما راعى الماعز فقد أجابنى وابتسامة  
حلوة فترتسم على شفتيه : « سوف أمنحك عصاى لأنك شاب فطره زيوس  
على سرد كل ما هو حقيقى • اننى أكره بوجه خاص البناء الذى يحاول

أن يرفع صرح بيت أكثر ارتفاعا من قمة جبل أوروميدون ، وأمتتطيور  
ربات الشعر التي تضيع جهدها سدى فتصيح كالديكة فى مواجهة عندليب  
خيوس الصداح ( = هوميروس ) • والآن هيا ياسميخيداس ، دعنا  
نسير الحال الأنشودة الرعوية ، وفيما يتعلق بى ، يا عزيزى -- لو  
كان هذا يروقك -- فسوف أنشد هذه الأنشودة القصيرة التي انتهت  
أخيرا من تأليفها فوق الجبل » •

ويمضى ليكيداس فى انشاد قصيدته الرعوية التي تبدأ برحلة  
أجياناكس الى ميتلنى ، وهو غلام مليح يهيم به الراعى حبا • ويمضى  
بعد ذلك فيسرد طرفا من قصة الراعى المقدس دافنس الذي أنقذته  
الميليسيات كاهنات دلفى من حقد الملك الشرير الذي حبسه فى صندوق  
معلق كى يهلك ، وكذلك الراعى المبارك كوماتاس الذي تعرض لمصير  
مماثل وتم انقاذه بنفس الطريقة (١٣٠) :

« ..... وسوف ينشد لى راعيان أحدهما من أхарناى والآخر من  
ليكوبى • وبجوارى سوف ينشد تيتروس كيف أحب الراعى دافنس  
ذات مرة اكسينيا ، وكيف تألمت من أجله الجبال وبكت أشجار البلوط  
التي تنمو على ضفاف نهر هيميرا وهو يذوى ويذوب مثل الثلج الذى  
ينصهر تحت جبل هايموس الشاهق أو جبل رودوبى أو جبل كاوكاسوس  
القاصى • وسوف ينشد أيضا كيف أن ذلك الراعى قد وضع ذات مرة  
حيا فى صندوق عريض بسبب حقد الملك وشره ، وكيف أن الميليسيات  
(= كاهنات دلفى) ذوات الزبان المثلوم قن جئن من المروج الى الصندوق  
المصنوع من خشب الأرز ذى الرائحة العطرة وقمن بتغذيته بالأزهار  
الرقيقة، بذلك سكبت ربة الشعر النكتار الحلو فى فمه • آه ياكوماتاس  
المبارك ، لقد خبرت مثل هذه المباحج فأنت أيضا قد حبست فى صندوق  
وأنت أيضا تغذيت على أقراص العسل وقاسيت ما قاسيت خلال الربيع العام •  
انى أتمنى لو كنت فى عداد الأحياء فى عصرى ! اذن لقمتم برعى عزرائك  
الجميلة فوق الجبل بينما أصغى الى صوتك العذب الذى تشدو به وأنت

مستلق ، أى كوماتاس المتدس ، تحت أشجار البلوط أو أشجار  
الصنوبر » •

أما سميخيداس فيبدأ بدوره أنشاد أغنية شائقة عن صديقه  
أراتوس الذى أحب غلاما جميلا يدعى فيلينوس ، ولقد تعذب أراتوس  
واكتوى بالمشق حتى أنه كان يظل طوال الليل ملازما باب منزله متحملا  
البرودة والصقيع بينما الغلام لا يكثر بمشاعره ولا يلقي إليه بالا •  
ورغم أن هذا موضوع متكرر قد طرق مرارا على يد شعراء آخرين وعلى  
يد ثيوكريتوس نفسه ، إلا أن موهبة شاعرنا تتجلى فى قدرته المدهشة  
على اضماء الحيوية على هذا الموضوع المستهلك بوصفه الرعوى الممتع  
وصوره الرائعة المستمدة من الطبيعة • وهو لا يجعل الملل يتسرب أبدا  
الى نفوسنا لأنه ييث فى كل فقرة ما يدهشنا وينتقل بين المشاهد  
والأشخاص بطريقة درامية أخاذة تشهد له بالتفوق والامتياز (١٢١) :

« لقد تحدثت وأسهب فى الحديث حتى انتهى ، ومن بعده تبعته  
أنا بهذه الكلمات : « أى صديقى ليكيداس ، لقد علمتنى الحوريات أيضا  
أناشيد كثيرة ورائعة غير هذه حينما كنت أرعى قطيعى فوق التلال ،  
ولربما بلغ من شهرة هذه الأناشيد أنها كما روى عنها قد وصلت حتى  
عرش زيوس • لكن هذا النشيد الذى سأبدأ به الآن كى أسبغ عليك  
آيات التكريم هو أفضلها على الإطلاق • استمع اذن ( إليه ) يا من  
تحظى بصداقة الموسيات :

« لقد شمل أرباب الحب سميخيداس برعايتهم لأنه وهو الرجل  
الفقر أحب ميرتو بنفس الاعزاز الذى كانت تكتنه العنزات لفصل  
الربيع • غير أن أراتوس ، أعز الناس الى قلب هذا الرجل فى كل أمر  
كانت تتأجج فى أعناق فؤاده رغبة جامحة تجاه غلام • وعلم بذلك  
أرستيس — وهو رجل من صفوة الناس وأفضل فضلائهم ولم يكن  
فوييوس نفسه بمقعده ثلاثى الأرجل ليبدى اعتراضا على شدوه بأنغام



القيثارة - لقد علم ( أرسطيس ) حق العلم أن أراتوس يكتوى حتى  
العظام عشقا لـ غلام . أى بان ، يا من منح لك سهل هومولى البديع ،  
ألا فلتضعه ( أى الغلام ) دون أن ندعوك بين ذراعى صديقى . وليكن  
هذا ( الغلام ) هو فيلينوس للرقيق أو سواه . ولو أسديت لنا هذا  
الصنيع ، أى بان العزيز ، فليت الشبان الأركاديين لا يجلدونك أبدا  
بفروع العنصران فوق خاصرتيك وكتفيك عندما لا يجدون سوى مقدار  
ضئيل من اللحم . لكنك ان أمرت بغير ذلك فليتك تعض نفسك وتخمش  
كل جزء من جسمك بأظافرك ، وليتك تنام فوق نبات القراص (الشائك)  
وليتك تجد نفسك فى زمهرير الشتاء فوق ذرى جبال ادوينا منحرفا  
باتجاه نهر هيبروس بجوار القطب ، وليتك فى قيظ الصيف تقود قطيعك  
فى أرض اثيوبيا القاصية تحت صخرة بليميس التى لا يرى النيل من  
بعدها . وأنتم يا أرباب الحب يا من توردت وجناتكم بلون التفاح ،  
اتركوا مجرى هيتيس العذب ومجرى بيبليس وأويكوس ، ذلك المقر  
المنحدر لـ ديونى شقراء الشعر ، ومن أجلى اجرحوا بسهامكم فيلينوس  
ال جذاب ، اجرحوه فذلك الفك الطالع قد تجرد من الشفقة على صديقى .  
وفى الحقيقة أنه صار أنضج من ثمرة الكمثرى حتى أن النسوة كن  
يصحن قائلين : « آه يا فياينوس ، ان أزهارك البديعة تتساقط » . كفى  
يا أراتوس ! كفانا ملازمة لباب منزله فليس لنا أن نبلى أقدامنا أكثر  
من هذا ، ودع ديك الصباح بأذانه يسلم صقيع الفجر الذى يجرد  
الأطراف لشخص سوانا . أى صديقى ، دع مولون القادم من مدرسة  
المصارعة يشنق نفسه ولنتعم نحن بالأمن والطمأنينة ، واجعل عجوزا  
شمطاء تأتى وتبصق فتطرد بعيدا كل ما هو كريه . »

وفى نهاية قصيدة « عيد الحصاد يمتعنا ثيوكريتوس بوصف زراعي  
للمزرعة . التى توجه اليها سميخيداس ورفيقه ، ونحن لا نملك إزاء  
الصورة الجميلة التى يرسمها لنا الشاعر عن الريف سوى أن نقع أسرى

ذلك الجمال الريفى والسحر الذى يخلب الأبواب • فشاعرنّا عاشو  
للريف مولع بحياة الخلاء: محب للرعاة وهو قادر على أن ينقل إلينا دوه  
احساسه بما فى تلك الحياة الرقيقة من متعة للنفس وبهجة للعين  
وان الفقرة التالية لتشهد بأن ثيوكريتوس هو شاعر الرعاة دون منازع  
وأنه لا يوجد شاعر آخر يستطيع أن يباريه أو يدانيه فى هذ  
المجال (١٣٢) :

« ما أكثر ما تحدث ، أما ليكيداس فقد ضحك بعذوبة كما فعل  
من قبل ثم أعطانى العصا التى يرعى بها كدليل على صداقتنا المشتركة  
لربات الشعر • بعدها استدار ناحية اليسار وسار فى الطريق المؤدى  
الى بيكسا ، على حين يمكث أنا ويوكريتوس والوسيم أمينتخوس صوب  
مزرعة فراسيداموس • وهناك استلقينا بسعادة فوق الوسائد الوثيرة  
المجدولة من السمار البديع والمغطاة بأوراق العنب المقطوفة حديثا •  
كانت أشجار الحور والدردار تميل بهاماتها الباسقة فوق رؤوسنا ،  
وبالقي منا كانت المياه المقدسة المنحدرة من كهف الحوريات تبعث خيرا  
موسيقيا وهى تنساب من أعلى • وعلى الأغصان المورقة الظليلة كانت  
الزيزان الداكنة منهمكة فى العزف دون توقف ، واليوم تنعق من بعيد  
فوق العوسج والأشواك الكثيفة • بينما كانت القنابر تصدح والشراشر  
تشدو والحمائم المطوقة تمضى فى الهديل والنحل الأصفر يثر حول  
الينابيع •

كان كل شىء يفوخ بعبق الحصاد الوفير والثمر الناضج الوفير :  
اذ كانت ثمرات الكمثرى تتدحرج بأعداد كبيرة تحت أقدامنا والتفاح  
يتساقط بجوارنا ، على حين كانت الأغصان المحملة بثمار البرقوق تكاد  
تلمس الأرض من ثقلها • ومن ثم قمنا بفض أختام دنان الخمر التى مضى  
على عصرها سنوات أربع • أى حوريات كاستاليا ، يا من ترتدن جبل  
بارناسوس المنحدر ، أكان كأس خمر مثل هذا ذلك الذى وضعه خيرون  
أمام هيراكليس فى كهف فولوس الصخرى ؟ وهل كان رحيقا مثل هذا

النكتار هو الذى دفع ذلك الراعى عند أنابوس الى ان يرقص طربافى حظيرة أغنامه ، وهو الجبار بوليفيموس الذى رشق السفن بكتل من صخر الجبل المسنن ؟ أو كان الفكتر الذى قمتن بمزجه ، أيتها الحوريات ، يماثل الرحيق المصفى الذى شربناه ذلك اليوم عند مذبح ديميتري ربة الحصاد ؟ ألا ليتنى أغرس من جديد مزارتها الضخمة فوق كثيب القمح بينما ترسل ببسماتها إلينا وهى تمسك فى كلتا يديها جزما من المحاصيل ومن نبات الخشخاش » •

ورغم أن المليحات الأربع ليست فى جمال رعوياته إلا أنها تعكس روح ثيوكريتوس الملهمة وتلقائيتها التى ميزت كل ما أنتجته قريحته من أشعار : ففي مليحة « هيليني » يصف الشاعر عرس الجميلة الفاتنة هيليني ، والمليحة تكاد تكون نشيد زفاف تقوم بانشاده فتيات اسبرطة ابتهاجا بزفاف العروسين هيليني ومنيلاؤوس . أما فى مليحة « هيراكليس الطفل » فيصف لنا ثيوكريتوس كيف قتل هيراكليس — وهن لم يزل بعد طفلا رضيعا فى مهده — الأفاعى التى أرسلتها الربة هيرا للفتك به • ولكن يبدو أن مثل هذا العمل البطولى لم يستهوه أو يظفرياهتمامه بقدر ما استهوته تفاصيل الحياة اليومية التى تعبر عن تزعته الواقعية • فالبطولة عنده — وأيضا عند سائر شعراء العصر السكندري — ليست سوى اطارا يحوى وصفا مألوفا لحياة البطل العادية التى تجعله مثل سائر البشر • ويبدو هذا واضحا منذ البيت الأول فى المليحة (١٣) :

« حينما كان هيراكليس فى شهره العاشر حملته أمه الكمينى مع أخيه افيكليس وأعطتهما حماما وأرضعتهما ثم أرقدتتهما متجاورين فى ترس من البرونز وربتت على رأسيهما قائلة : « ألا فليداعب النوم اللذيذ أجفانكما ، يا أعزائى الصغار » • وبعد أن قالت هذا أخذت تهددهما فى الترس الضخم حتى راحا فى سبات عميق » •

ان الكمينى فى هذه الأبيات تبدو مثل أية أم عادية ترعى أطفالها ،

وهيراكليس مثل أى طفل آخر : فرغبة الشاعر هى أن يجرد البطولة من محتواها التقليدى ويعرض علينا الجانب الواقعى من حياة الأبطال ، وربما لم تكن بطولة العصور الغابرة القائمة على القوة الجسدية وحدها تكفى لإقناعه بعرضها أو سردها على جمهور لم يعد يؤمن بها أو يولع بسماعها ، ولكن هذا موضوع سوف نناقشه تفصيلا فيما بعد . وفى مليحمة هيلبس ييلور الشاعر أحد مناظر ملحمة الأرجوناوتيكافى موضوع قائم بذاته ، وهو المنظر الذى لقى فيه خليل هيراكليس مصيره المفجع غرقا على يد الحوريات ، وكان لهذه المليحمة أثر كبير على الشاعر الرومانى بروبرتيوس الذى عالج نفس القصة بتفوق فى قصائده الغنائية . أما مليحمة « ابنا زيوس » المؤلفة فى مائتى بيت فتصف نزالين : أولهما ملاكمة بين بوليديوكس وأميكوس . حاكاهما فرجيليوس فى الكتاب الخامس من الأينيدة ، والثانى عبارة عن مصارعة بين كاستور ولينكيوس .

أما القصيدتان اللتان ألفهما ثيوكريتوس لمذح كل من العاهلين هيرون وفيلادلفوس فخاليتان من التدفق الشعرى الذى يميز أشعاره الأخرى ، إذ يغلب عليهما المتكلف وتبسودهما الصنعة وترخران بالملق المجوج . ويدفعنا هذا الى الاعتقاد بأن شاعرنا لم يكن من محترفى النفاق أو من الذين بلغوا شأوا فى الملق والترلف للحكام ، وأنه كان يبدع فقط حينما يكون على سجيته . منطلقا مع الطبيعة مفتونا بجمال الريف . ولا تقارن اجراماته فى درجة الصياغة والاتقان بما تركه لنا كاليماخوس الذى أبدع حقا فى هذا النمط الأدبى ، وهى على أية حال اجرامات تحمل طابع العصر بكل ما به من هنات . وهذه اجرامات تتميز بالبساطة ولكنها لا ترتفع لمستوى العبقرية (١٣٤) .

« رحلت هذه الطفلة الى هاديس فى عامها السابع قبل الأوان وقبل أن تتقدم فى العمر . آه أينها التعسة ، يا من تاق فؤادك الى أخيك الرضيع ذى العشرين شهرا والذى ذاق الموت عديم الرحمة » .



على حين توحى القصائد الأيولية بأنها نماذج لطيفة من الأدب  
المحلى القصد من وراء نظمها مجازاة فنون العصر الشائعة • ولئن أروع  
انتاج لثيوكريتوس بعد القصائد الرعوية هو قصائده الدرامية الثلاث:  
قفى أولها وهى « السيراكوسيات » تصادف سيدتين من سراقوسة  
تتجولان فى أحياء مدينة الاسكندرية أثناء الاحتفال بأعياد أدونيس ،  
ولما كانتا غير معتادتين على الصخب والزحام بسبب نشأتهما الريفية فقد  
صادفتا متاعب جمّة ومفارقات تثير الضحك • ومن المدهش أن ثيوكريتوس  
يبدى فى هذه القصيدة الدرامية قدرة مدهشة على خلق المواقف وعلى  
إدارة الحوار المعبر ، كما ينجح فى إضفاء الواقعية على موضوعه بدرجة  
رائعة لا أسراف فيها ولا قصور • وفيما يلى نسوق طرفاً من بداية هذه  
القصيدة يحتوى على محاوراة بين السيدتين جورجو وبراكسينوا تدور  
فى منزل الأخيرة الذى يقع فى أطراف مدينة الاسكندرية (١٣٤) :

« جورجو : هل براكسينوا بالداخل ؟

براكسينوا : عزيزتى جورجو ، يالها من غيبة طويلة عنا ! أنا  
بالداخل • انه لأمر عجيب أن تحضرى فى هذه اللحظة • احضرى مقعداً  
لها ، يا يونوى ، وجهزى لها وسادة ( تتكأ عليها ) •

جورجو : ليس هناك أفضل من هذا •

براكسينوا : تفضلى بالجلوس •

جورجو : آه يا لى من تعسة معذبة النفس ! لقد وصلت الى هنا  
بشق الأنف دون أن أهلك ، يا براكسينوا ، وسط كل هذا الحشد من  
الناس والعربات • ففى كل مكان تجددين الأحذية ذات الرقبة المزودة بنعال  
بها مسامير عريضة ، وتجددين رجالاً يرتدون العباءات • كأن الطريق  
لا نهاية له ••• آه ! انك تسكنين بعيداً ••• بعيداً جداً •

براكسينوا : انه من فعل ذلك المعتوه .. لقد جاء الى أقصى الأرض  
ليشتري كهفا لا منزلا ، كي لا نكون جيرانا لك . ذلك الحاقد الشرير  
( فعل هذا ) نكاية فينا ... وانه كالعهد به لا يتغير ..

جورجو : لا تتكلمى ، يا عزيزتى ، بهذه الطريقة عن زوجك دينوى  
فى حضور ابنتك الطفلة . انظرى ، أيتها المرأة ، كيف تتطلع اليك !  
لا تلق بالآ لا تقول ، يا طفلتى الحلوة زوبيريون ، غهى لا تقصد بهذا  
والدك .

براكسينوا : وحق مولاتى الربة ان الطفلة تفهم .

جورجو : انه أب لطيف ..

براكسينوا : ومع ذلك فهذا الأب اللطيف أول أمس ... أجل  
أول أمس عندما قلت له : « يا بابا ، اذهب واشترى لى قليلا من الصودا  
والطلاء الأحمر من الحانوت ... » ، أحضر لى ملحا . فياله من رجل  
بليد فائق البدانة !

جورجو : ان زوجى ديوكليداس يتصرف بنفس الطريقة ، فهو  
مسرف متلاف . فبالأمس اشترى بسبع دراخمت خمس جزات من  
شعر الكلاب اجترت من سروج قديمة قذرة وبالية . ولكن هلم الآن  
ضعى شالا على كتفيك وارتنى دثارك وهيا بنا نشاهد ( مهرجان )  
أدونيس فى قصر الملك بطلميوس الفخم . فلقد أخبرونى أن الملكة تعد  
مفاجأة مذهشة .

براكسينوا : ان بيوتات النعيم تحوى حقا كل ما هو عظيم .

جورجو : فلتقصى ما شاهدتيه وما تشاهدينه على من لم ير بعينيه  
أما الآن فقد حان وقت ذهابنا .

براكسينوا : العيد دوما للكسالى والعاطلين ! يونوى ، الققطى هذا  
الخيظ من الأرض واحضره الى هنا والا انهلت عليك ضربا ... ان  
الققط تحب النوم على الفراش الوثير .. هيا تحركى واحضرى لى ماء  
فى الحال ! ينبغى عليها أولا أن تأتىنى بالماء ولكنها تحضر الصابون !  
على كل حال ناوليه لى ، أيتها اللصة ، ولا تريدى على ذلك شيئا . والآن  
صبى الماء .. أيتها الشقية ، لماذا تبللين ثوبى ؟ كفى ! الآن تم اغتسالى  
بالطريقة التى ترضى عنها الآلهة . أين مفتاح الصندوق الكبير ؟  
أحضره هنا ...

جورجو : أى براكسينوا ، ان هذا الثوب ذا الثنيات العريضة  
يناسبك جدا . أخبرينى كم كلفك قماشه ؟

براكسينوا : لا تذكرينى بهذا ، يا جورجو . لقد كلفنى ذلك أكثر  
من مئتين ونصف ( حوالى ٢٥٠ دراخمة ) من الفضة . ناهيك عن  
حياكته .. فلقد أنفقت عمرى فى ذلك .

جورجو : ولكنه صار على خير ما تشتهين .

براكسينوا : هذا صحيح . ناولينى دثارى وقبعة الشمس  
( للخادمة يونوى ) ... ضعيهما بطريقة مناسبة ! وأنت يا بنيتى ، لن  
أصطحبك معى فهناك الغول ( العفريت الذى يخيف الصغار ) وهناك  
الفرس الذى يعض .. آه ! ابكى كما يجلو لك فليس ينبغى ان تصيرى  
عرجاء . هيا بنا .. فريجيا ( خادمة أخرى ) ، خذى الصغيرة وادخلى  
الكلب ثم أحكمى رتاج الباب الخارجى ... »

ان المتتبعين لتاريخ الواقعية والباحثين عن بداياتها الأولى يمكنهم  
أن يجدوا فى مثل هذه الأعمال ضالتهم المنشودة : فلقد بدأ الاتجاه  
لتصوير الواقع بأمانة يتضح عند أدباء العصر السكندرى ، وهم الذين

علموا. العصور. التالية الاهتمام بالواقع. المجرد. وتفاصيل الحياة اليومية والاقتراب من البشر العاديين ورفع تصرفاتهم الى مستوى الأدب الرفيع . ولم يكن ثيوكريتوس يقف وحده فى هذا المضمار. بل شاركه ذات الاتجاه شعراء عديدون من أبرزهم. هيرونidas. كاتب الميميات المشهور الذى سنتعرض لانتاجه الأدبى بعد قليل .

والى جانب الاتجاه الواقعى نجد عند ثيوكريتوس كذلك اتجاها. رومانسيا واضحا : ففى قصيدته الدرامية الثانية « سيمايثا أو الساحرة » يتوقف طويلا عند عاطفة الحب التى سيطرت على قلب المرأة وتتبعها فى مهارة وتفوق لا يصل لمستواه الا شاعر الأرجوناوتيكابولونيوس الرودى ، الذى اعتبره أعظم شعراء عصره فى هذا الصدد . ولقد حظيت هذه القصيدة بثناء النقاد المحدثين واعتبروها أروع انتاج لثيوكريتوس بعد قصائده الرعوية ، وهم لم يجنحوا للشطط فى هذا الحكم لأنها بالفعل كذلك . ويستخدم ثيوكريتوس فى هذه القصيدة المونولوج — بدلا من الديالوج الذى استخدمه بمهارة فى قصيدة « السيراكوسيات » — وكان يهدف من وراء ذلك الى تصوير احساس الوحدة والهجران لدى سيمايثا المحبطة فى حبها ، وبحيث يتمكن من جعل القصيدة كما لو كانت مناجاة بين « سيمايثا » والقمر صفى العشاق وموطن أسرارهم. والساھر، مثلهم حتى مشرق الشمس . ولقد حالف التوفيق شاعرنا من كافة النواحي : فالمونولوج أعطى انطبعا مدهشا بوحدة البطله وحالتها النفسية المؤثرة ، وحوارها مع القمر أضفى الحيوية الدرامية على القصيدة التى زادها جمالا استخدام ثيوكريتوس للترديد المذهبى بين الفقرات بنفس الصورة التى سبق أن شاهدناها فى قصيدته الأولى « ثيرسيس » . ولقد اخترت للترجمة الجزء الممتع حقا فى القصيدة ، وهو الجزء الذى تشرح فيه سيمايثا لربة القمر قصة حبها الضائع (١٥٦) :

« سيمايثا : الآن وقد غدرت بمفردى كيف أبصر فى الانتحاب ..



على عشقى ( البضائع ) ؟ ومن أين أبدا ؟ ومن الذى صب على هذا  
الشقاء ؟ ان ابنة يوبولوس ، عزيزتنا أناكسو ، ذهبت الى دغل أرتميس  
بوصفها حاملة للسلة المقدسة ، وفى ذلك اليوم كانت هناك وحوش كثيرة  
من بينها لبؤة تسير فى الموكب من كل جانب .

فيا ربة القمر ، أمعنى النظر فى هذا العشق ومن أين ألم بى .

اذ ألحت على جارتى ثيوماريدا ، المربية للثراقية ، وهى الآن فى  
عداد الموتى ، وتوسلت لى بأذهب معي لمشاهدة المهرجان . فذهبت أنا  
التعسة المسكينة معها وأنا أرتدى ثوبا طويلا من التيلة ناعية فى الروعة  
ومن فوقه تدثرت بمعطف كلياترستلذى النسيج الرقيق .

فيا ربة القمر ، أمعنى النظر فى هذا العشق ومن أين ألم بى .

وما أنا بلغت منتصف الطريق الى حيث ليكون حتى شاهدت دلفيس  
ومعه يودامينيوس وهما يسيران معا . كانت لحيتاهما أشد شقرة من  
زهرة اللبلاب الذهبية ، أما صدراهما فكانا أشد لمعانا منك فياربة القمر ،  
اذ كانا قد فرغا لتواهما من التدزيب البدنى الرائع فى مدرسة الألعاب  
الرياضية .

فيا ربة القمر ، أمعنى النظر فى هذا العشق ومن أين ألم بى .

وبمجرد أن وجهت بصرى ناحيتهما حتى استبد بى الجنون وتأجج  
فى قلبى السعير . زأغت منى الأبصار ولم أعد أفكر فى ذلك المهرجان  
ولم أشعر كيف تقادمتنى قدمائى الى المنزل من جديد . اذ تملكتنى رعشة  
المرض وجف حلقى ولزمت فراشى عشرة أيام وليال عشر .

فيا ربة القمر ، أمعنى النظر فى هذا العشق ومن أين ألم بى .

لكن تغير لون بشرتى فصارت شاحبة مصفرة مثل صبغة الفسطين .

لقد تساقط شعر رأسى كله وهزلت فلم يبق منى سوى الجلد والعظام ،  
فأى باب لم أطرقه ؟ وأى منزل لساخرة شمطاء لم أمر عليه بحثا عن  
البارعين فى الرقى والتعاويذ ؟ لكن الأمر لم يكن هينا والوقت يفر دون  
هوادة •

فيا ربة القمر ، أمعنى النظر فى هذا العشق ومن أين ألم بى •

ولم يكن هناك مفر من أن أحكى حقيقة ما حدث لجاريتى ، فقلت  
لها : « هلمى الى ، يا تيستيليس ، وابحثى لى عن دواء لهذا المرض  
العضال • ان ( دلفيس ) الميندى قد امتلكنى فصرت لا أملك منه فكاكا •  
فيالى من تعسة ! اذهبى اذن وراقبى مدرسة تيماجيتوس للمصارعة  
لأنه يتردد عليها كثيرا ويجب أن يجلس هناك » •

فيا ربة القمر ، امعنى النظر فى هذا العشق ومن أين ألم بى •

« وعندما تتأكدين من أنه بمفرده أشيرى له خفية وأسرى اليه  
بالآتى : « ان سيدتى ( سيمائنا تطلب منك الحضور الى منزلها ) » ، ومن  
بعدها تعالى به الى هنا » • وبعدها تحدثت اليها على هذا النحو  
انطلقت وعادت معها دلفيس ذو الجلد الأملس المصقول الى دارى •  
وما أن تبينت وقع خطوات أقدامه الخفيفة على على عتبة بابى •••

فيا ربة القمر ، أمعنى النظر فى هذا العشق ومن أين ألم بى •

حتى غدوت أبرد من الثلج من قمة رأسى الى أخمص قدمى • ومن  
حاجبى تصبب العرق غزيرا مثل الندى الرطب وانعقد لسانى فلم أنبس  
ببنت شفة • لا ولم أكن حتى بقادرة على أن أفعل مثل الأطفال الرضع  
فى نومهم حين ينشجون طلبا لأهمهم الحبيبية • لقد تصلب جلدى الجميل  
فى كل جزء منه وغدا مثل عروسة من الشمع •

فيا ربة القمر ، أمعنى النظر فى هذا العشق ومن أين ألم بى •

وعندما نظر الى ذلك القاسى نكس رأسه وثبت ناظريه على الأرض،  
ثم اتكأ على وسادة وبعد أن جلس فوقها قال : « ان دعسوتك لى ،  
يا سيمائثا ، للحضور الى دارك قد سبقت حضوري اليك بنفس المقدار  
الذى فزت به أنا على فيلينوس الرشيق فى السباق الأخير » •

فيا ربة القمر ، أمعنى النظر فى هذا العشق ومن أين ألم بى •

« ذلك أننى كنت على وشك الحضور اليك بمجرد حلول الغسق  
مدفوعا بقوة أروس حلو القسمات ، وبصحبتي صديقان أو ثلاثة حاملا  
فى صدرى تفاحات ديونيسوس ومتوجا هامتى بأغصان من شجرة  
المرور البيضاء ، نبات هيراكليس المقدس ، مجدولة من كل ناحية  
بشرائط قرمزية » •

فيا ربة القمر ، أمعنى النظر فى هذا العشق ومن أين ألم بى •

« وما دمت قد استقبلتنى فان هذا أمر يدعو للاغتباط ، لأنى أعرف  
بين كافة أصدقائى الشبان بالرشيق الوسيم • ولو أننى فقط طبعت قبلة  
على فمك الجميل لظفرت بالراحة وأسلمت جفنى للكرى • لكنك لو  
حاولتى دفعى خارج المنزل وأوصدت بابك خلفى بالمزلاج ، لانهايت  
عليك الآن حقا فتوس ومشاعل » •

فيا ربة القمر ، أمعنى النظر فى هذا العشق ومن أين ألم بى •

« ولكن حيث انك قد دعوتنى فانى أقول ان الشكر ينبغى أن يزجى  
من جانبي أولا للربة كييريس ومن بعدها اليك ، ياسيدتى ، يامن انقذتى  
حياتى من الشعلة المتأججة حين وجهت الى الدعوة لدخول منزلك هذا •  
فالحق أن اروس كثيرا ما يشعل غيرانا أكثر توهجا من تلك التى يضررها  
هيفايستوس فى ليبارا » •

فيا ربة القمر ، أمعنى النظر فى هذا العشق ومن أين ألم بى •

« فهو (أى اروس) الذى يسلط الجنون المخيف على الفتاة ويبيث فى قلبها الذعر فترتاع من مخدعها وهو الذى يدفع العروس الى أن تهجر مخدع زوجها وهو لم يزل بعد دافئاً • » كانت هذه كلماته ، ولأننى ممن تسهل استمالتهم وسلب أفئدتهم دائماً فقد أخذته من يده وأجلسته على وسادة لينة • وفى التو تلامست البشريتان وسرى فيهما الدفء ، وانتقد وجهانا بسخونة لافحة أكثر من ذى قبل وبدأت الهمسات العذبة تتردد بيننا • ولا أطيل عليك بثرثرتى ، يا ربة القمر العزيزة ، فقد حدث ما حدث وغرقنا فى اللذة حتى أقصاها وحقق كل منا رغبته العارمة •

وحتى يوم أمس لم يكن (دلفيس) يستاء منى ولا كنت أنا أجد عنده الخطأ • ولكن اليوم عندما أقلت الخيول الركضة ربة الفجر الوردية سريعا من المحيط الى السماء ، وفدت الى ضيافتى والدة فيليستا عازفة القيثارة وصديقتنا ، وهى فى الوقت ذاته والدة مليكسو ، وأخبرتني بأمور كثيرة من بينها أن دلفيس غارق من الحب حتى أذنيه ، لكنها لم تجزم ما إذا كان يهيم غراما بامرأة أو تدله فى حب غلام • لقد كان ما أخبرتنى به أمرا واحدا فقط : هو أنه دائما يجزع الحب كما يشرب النبيذ المخلوط ، وأنه ما يلبث أن يولى الأدبار بعد أن يقضى وطره • وأضافت قائلة انه (من المهارة) بحيث يستطيع أن يغطى تلك الدار بالأكاليل (بمعنى أنه يجيد اخفاء نياته والتمويه على الآخرين) • هذه هى الأمور التى أسرت بها الى ضيفتى • وهى ليست بكاذبة : ففى الحقيقة أنه كان قبلا يزورنى ثلاث أو أربع مرات فى اليوم ، وكثيرا ما كان يترك عندى قنينة الزيت الدورية (الخاصة بتدريباته البدنية) • والآن ! ما الذى حدث ؟ هذا هو اليوم الثانى عشر ينصرم منذ آخر مرة شاهدته فيها • أليس معنى ذلك أنه وجد ما يمتعته ويبهجه فى مكان آخر ونسينى ؟ لكنى الآن سوف أكبله بفضل تعويذة الحب السحرية • فاذا ما استمر فى تعذيبى ، فوحق ربات القدر لأجعلنه يضرب برأسه بواية هاديس •



رب الموتى • وأقسم لأحتفظن له فى صندوقى بهذه العقاقير المريفة :  
فلقد تعلمت ، يا مولاتى الربة ، سر استخدامهما من رجل آشورى غريب  
عن هذه الديار •

والآن ، يا مولاتى الربة ، وداعا ! توجى بخيولك للمحيط ودعيني  
أتحمل عذاب عشقى كما تحملته من قبل • وداعا يا سيلينى ، يا ذات  
العرش اللامع ! وداعا أيتا النجوم الأخرى ، يا من تتبعن عربة ربة  
الليل الساكن فى سيرها •

لقد كان شعراء العصر السكندرى يعتقدون بأن الحب عاطفة  
تتسبب فى وجودها قوى خفية مثل قوة اروس إله الحب الذى قهر  
البشر وبسط سلطانه على الآلهة ، وكان من نتيجة هذا الاعتقاد أنهم  
آمنوا بما نطلق عليه نحن المعاصرون « الحب من النظرة الأولى » ، وهو  
احساس لا قبل للانسان بمقاومته أو الوقوف فى وجهه : فهو يجتاحه  
كالأعصار ويجتث ارادته كما يجتث الخطاب ببلطته جذع الشجرة •  
لذلك أسهب الشعراء ، كما شاهدنا فى قصيدة سيمائثا اعلاه لثيوكريتوس  
أو فى حكاية أكونتيوس وكيديبى للشاعر كاليماخوس أو كما سنشاهد  
فى ملحمة أبوللونىوس الرودى ، أسهبوا فى وصف أعراض الحب  
الفسيولوجية كما لو كان مرضا يعترى الجسم ويعذب النفس • غير  
أن هذا الاعتقاد بفورية الحب لم يفسح المجال أمام الشعراء لتقصي  
أسباب الحب ودوافعه كما لم يتح لهم فرصة تتبع نمو العاطفة ووصف  
مراحلها منذ بدايتها حتى ذروتها •

وفى القصيدة الدرامية الثالثة والأخيرة « حب كينسكا » تدور  
أحداث فى حفل شراب فى مزرعة بجزيرة قوص حيث تلتقى شخصيات  
القصيدة : رجل من أرجوس ، تاجر خيول من ثساليا ، جندي مرتزق  
ومضيفهم أيسخينيس الذى يروى قصة حبه لصديقه ثيونيكوس •  
وتتلخص القصة فى أن كينسكا كانت عشيقة لأيسخينيس لكنها وقعت  
فى غرام شاب يافع يعرف بين أقرانه بالذئب لنهمه وشراسته ، وذات

مرة تشرب كينسكا حتى الثمالة فتبوح لأيسخينيس بغرامها الآثم مع الشاب الذئب فتثور ثأثرته ويضربها ضربا مبرحا ، ولكن هذا العقاب لا يهدىء من ثأثرته اذ يظل حائرا بين غضبه ورغبته .

وهنا ينصحه صديقه ثيونيكوس بأن يحزم متاعه ويسافر توا الى مصر كي يخدم في جيش الملك العظيم بطلميوس فيلادلفوس : « خير من يكافىء الحر على عمله وصديق ربات الفنون ( = الموسيات ) الذى يعرف كيف يكافىء أصدقاءه ويعرف أيضا كيف يرد كيد أعدائه » . ورغم أن فى هذا القول إشارة الى حقيقة كانت واقعة ومشهودة وهى تشجيع الملوك البطالمة للشعر والأدب والفن فى ذلك العصر ، الا أننا نستنتج دون عناء أنه تملق مفضوح أقحم اقحاما على السياق دون ما داع فنى يتطلبه .

ونختتم مختاراتنا التى أوردناها من أعمال ثيوكريتوس بوحدة من القصائد الأيولية الثلاث ، وهى قصيدة « المغزل » التى نجت من المثالب التى تردت فيها القصيدتان الأخريان اللتان تدوران حول حب الغلمان . وتتميز قصيدة المغزل ببساطتها وخفة روحها وبعدها عن التكلف وان كانت لا تخلو من التطرف ، وهى خير مثال على شعر الاهداء الذى يرفق مع الهدية . وهى على أية حال قصيدة وضعت هدفا لها الاشادة بنيكياس صديق الشاعر ثيوكريتوس ورفيق صباه منذ الطفولة ( ١٣٧ ) :

« المغزل »

« يا صديق الغزالين ، ويا هدية الربة أثينا ذات العينين الزرقاوين الى النساء اللاتى يجدن فن تدبير شئون المنزل ، هيا تشجع وتعال معى الى مدينة نيلیوس الغنية حيث يوجد معبد الربة كييريس ، الذى يبدو مخضرا بفعل نبات السمار الرقيق ( الذى نما حوله ) . فالى هناك سنبحر ونضرع الى زيوس كي نحظى بريح رخاء فى رحلتنا البحرية فأمتع نفسى برؤية صديقى نيكياس — ذلك النسل المقدس المنحدر من

سلالة الفاتنات ( = ربات البهاء أو الحسن : Charites ) ذوات الصوت الرخيم — وأنال منه الترحيب وكرم الضيافة ، وأودعك ياهديتى المصنوعة من العاج بعناية وبراعة فائقة بين يدي زوجته .

فمعها ( أيها المغزل ) ستنجز عملا كثيرا فى نسج الثياب التى يرتديها الرجال وعملا أكثر فى نسج الثياب الفضفاضة التى ترتديها النساء . فمن أجل رضى نيوجنيس ذات الكعبين الفاتنين يتم جز الصوف الرقيق من أمهات الحملان فى مراعيها مرتين فى العام ذاته ، وانها لسيدة نشطة للغاية حصيفة ومدبرة فى كافة تصرفاتها . فأنا لا أريد لك ( أيها المغزل ) أن توضع فى منزل سيدة عاطلة أو خاملة ، لأنك جئت من مسقط رأسى ومدينتك هى المدينة التى شيدها فيما مضى أرخياس من افيرا ، وهى قلب جزيرة تريناكريا مدينة المشاهير من الرجال . ومنذ الآن سيصبح موطنك بلد ذلك النطاسى البارع فى استخدام مختلف العقاقير التى تحمى الناس من الأمراض الفتاكة ، وستحيا مع الايونيين فى ميليتوس الجميلة من أجل أن تغدو ثيوجنيس شهيرة بمغزلها بين نساء مدينتها ، ومن أجل أن تذكرها دوما أيها المغزل بصديقها المحب للشعر والانشاد . ذلك أن من يشاهدك سيقول هذه الكلمات : « حقا انها لأمنية عظيمة تسير فى ركاب هدية بسيطة ، ولكن كل ما يأتى من الأصدقاء لا يقدر بثمن » .

ومما لا شك فيه أن ثيوكريتوس قد أضفى روحا جديدة على الشعر السكندرى وبث فيه حيوية وتدفقا كان يفتقر اليهما ، كما أنه جدد وابتكر ولم يقنع بالمسير فى ركاب الآخرين أو اقتفاء خطىء الأقدمين ؛ فاليه يعزى الفضل فى ابتكار الشعر الرعوى وفى ارساء قواعد لفن المليحة السكندرية وهى تطور فى الميمنة بعد أن كادت تصبح نسيا منسيا . وثيوكريتوس واحد من أساطير الأدب السكندرى وعمالقته الكبار ، لذا فهو يمثل عصره خير تمثيل سواء فى الروح أو فى الذاتية التى تعلن عن نفسها أو حتى فى الهنات التى انزلق اليها الشعراء بسبب الإفراط

فى الصنعة والعلمية الشديدة والتكلف ، لقد كان ثيوكريتوس بين باقى الشعراء مثل النجم المتألق الذى لا يخبو بريقه ولا تخفت أبدا جذوته .

### أبولونيوس :

ولد أبولونيوس الرودى Apollônios ho Rhodios حوالى عام ٢٩٥ ق.م. بمدينة الاسكندرية ، لكنه لقب بالرودى لأنه أمضى شطرا طويلا من حياته فى جزيرة رودس. ومن المحتمل أن هذه الجزيرة منحتة حق المواطنة الشخرية. اعترازا به وبشهرته ، ومن الغريب أن أبولونيوس هو الشاعر السكندرى الوحيد الذى ولد بمدينة الاسكندرية . ويخبرنا معجم سويداس بأنه تلميذ الشاعر كاليماخوس ، أما بودية أوكسيرنخوس التى أشرنا اليها أعلاه فتذكر أنه تولى رئاسة المكتبة فى الفترة الواقعة ما بين رئاستى كل من زينودوتوس واراتوستينيس . ومعنى هذا وفقا للعرف السائد أنه كان مربيا للعاهل بطلميوس الثالث يورجيتيس عندما كان الأخير صبيا ، وأن أبولونيوس تولى منصب رئاسة المكتبة فى الفترة الستينية من القرن الثالث ق.م. (١٣٨) .

وفيما عدا ذلك فمعلوماتنا جد فقيرة عن حياة هذا الشاعر المبدع : فهناك روايات تقول بأنه نظم ملحمة فى سن متأخرة ، وروايات أخرى تقول بأنه نظمها فى صورتها الأولى عندما كان شابا وفشلت فشلا ذريعا . وعلى أثر ذلك رحل أبولونيوس الى رودس. مجزونا ويائسا ، حيث انكب على ملحمة يراجعها وينقحها ويصوب أخطاءه التى يقادته الى الفشل حتى نجحت فى صورتها الثانية التى تلاها على محبيه من أهل الجزيرة . ولم يرجع أبولونيوس الى مدينة الاسكندرية إلا بعد أن رحل غريمه كاليماخوس عن الحياة ، وهناك أمضى سنوات شيخوخته فى هدوء ودعة ولقى التكريم الذى يستحقه من مختلف الوجوه الى أن مات ودفن بجوار خصمه اللدود . لقد ضاقت بهما الحياة على رحابتهما ولكنهما وجدا فى الموت على محدوديته صدرأ. رحييا (١٣٩) .



وفيما يتعلق بمسألة رئاسته مكتبة الاسكندرية فقد ثارت مشكلة حول الفترة الزمنية التي شغل خلالها أبولونيوس هذا المنصب : ولقد سبقت الإشارة الى أن بردية أوكسيرنخوس قد ذكرت أن تلك الفترة كانت بعد زينودوتوس وقبل اراتوستينيس ، على حين يذكر معجم سويداس في روايته الثانية عن حياة الشاعر أنه لم يتول هذا المنصب الا بعد رجوعه من رودس الى الاسكندرية . ولكن هذا يتناقض مع ما ورد في الرواية الأولى عن حياة الشاعر في معجم سويداس وهي الفائلة بأنه خلف اراتوستينيس في منصب الرئاسة ، ويرجع سبب هذا التناقض الى الخلط الذى وقعت فيه المصادر القديمة بين شاعرنا أبولونيوس الرودى وسمى آخر له هو أبولونيوس مؤلف الأنماط الأدبية *Apollônios ho Eidographos* ، الذى ذكرت بردية أوكسيرنخوس أنه جاء خلفا لاراتوستينيس في هذا المنصب الهام . الأرجح إذن أن أبولونيوس الرودى قد شغل المنصب خافا لزينودوتوس حوالى عام ٢٦٠ ق.م . وظل يشغله حتى ارتقى بطلميوس يورجيتيس العرش عام ٢٤٧ ق.م . (١٤٠) .

وكان الحدث الهام في حياة أبولونيوس هو المعركة الأدبية أو المشاحنة التى نشبت بينه وبين كاليماخوس : فلد كان زعيم البرناس السكندرى بطبعه صانعا ماهرا أكثر من كونه ملهما فذا ، وبعبارة أدق كان يفتقر الى الاحساس القوى والتحمس الشديد لموضوعاته ، وكان صنوا للشاعر الرومانى هوراتيوس فكلاهما كان ينتقى كلماته بعناية وينمق أشعاره بحنكة ودراية ويصوغ قصائده بخبرة الصانع الماهر ، ومع ذلك فهو أبعد ما يكون عن التلقائية وفيض الالهام . ورغم أن كاليماخوس نظم قصيدة طويلة هي « الأسباب » ومليحة على قدر من الطول هي « هيكالى » ، الا أنه كان قاصرا عن نظم الملحمة التى تتطلب صياغتها عبقرية وقدرة فائقة . ومن ناحية أخرى كان كاليماخوس بحكم ميوله واتجاهاته النقدية لا ينجذب نحو هذا النوع من الشعر ،

فهو يعتقد أن الملحمة كفن أدبي قد مضى أوانها وأنها أدت دورها ، ولم يعد هناك في نظره مبرر في هذا العصر لنظم ملاحم أخرى بهذا الطول المفرط الذي يجعل الشاعر عرضة للوقوع في الخطأ وللتردى في مهاوى الركافة والضعف ، وكان من رأيه أيضا أن موضوع الملاحم بمواصفاته التقليدية ولغته الأثرية ومفهوم البطولة فيه لم يعد يلقي صدى أو يعبر عن حاجة ملحة للناس في هذا العصر (١٤١) .

أما أبو اللونيوس فكان يتخذ موقفا مناقضا . فهو أصغر سنا وأشد طموحا وحماسا وهو شاعر مطبوع يأتيه النظم طيعا ، كما كان معجبا بهوميروس . الى درجة الجنون وكانت تراوده الأمانى في نظم ملحمة على غرار ملاحم هوميروس الخالدة ، ولم يكن يستهويه رأى كاليماخوس الذي ذاع وانتشر في ذلك العصر وهو : أن « الكتاب الطويل شرويل » mega biblion mega kakon ، بل استخف به واعتبره نوعا من القصور . أدى هذا الموقف الى وقوع الخلاف بينهما واستفحاله بسرعة ولقد زاد من هوة الخلاف ان كلا من الشاعرين كان باحثا بالاضافة لقرضه الشعر فاعتبر أن وجهة نظره تمثل فريقا له أشياع ومساندون ، وهذا هو ما حدث بالفعل اذ انضم الى ساحة النزال شعراء آخرون .

ولم تسلم هذه المعركة الأدبية للأسف من تبادل السباب والاهانات وربما ترجع حدة الخلاف وعنف الخصومة بين الشاعرين في رأينا الى أن المنافسة بين الشاعرين لم تقتصر على اختلاف وجهات النظر في المسائل الأدبية ، بل امتدت لتشمل الصراع على الزعامة الأدبية ورئاسة المكتبة وبالتالي على الحظوة الملكية . كان كاليماخوس هو البادىء بالهجوم ، فبعد أن أخرج أبولونيوس الى النور ملحمة الأرجوناوتيكا Argonautika ( رحلة السفينة أرجو ) في صورتها الأولى حوالى عام ٢٧٠ ق.م. قابلها كاليماخوس باستياء وسخط ، وبادر الى نظم قصيدته المطولة « الأسباب » ليثبت لغريمه أنه ليس عاجزا عن

تأليف الملاحم بسبب عائق الطول ، بل لأنه يرفض نظم قصيدة تدور حول موضوع متصل diênêkes قوامه أعمال البطولة التقليدية وفي البحر السداسي التقليدي وباللهجة الهومرية . لذلك صاغ قصيدته « الأسباب » في البحر الاليجي وأصر على ألا يجعلها تحمل صورة الملحمة أو تتصف بوحدها ، بل جعلها مقسمة الى موضوعات منفصلة لا رابط بينها (١٤٢) . وخصص كاليماخوس مقدمة قصيدة : « الأسباب » لمهاجمة معارضيهِ وعلى رأسهم أبولونيوس وأنتيماخوس الكولوفوني مؤلف قصيدة « ليدى » Lydê (١٤٣) ، وهو يشبه هؤلاء الخصوم ، الذين عيروه بعدم المقدرة على نظم القصائد المطويلة ، بالحدادين Telchines أبناء ربة الأرض « جى » ورب البحر « بوتتوس » . وكما سبق أن شاهدنا في ترجمتنا أعلاه لهذا الجزء من القصيدة فان كاليماخوس يرد على معارضيهِ بأنه ضد نظم الملاحم على طول الخط ، ويبين لهم أن الشعر ينبغي أن يقاس بقوانين الفن لا بمقياس الأرض الفارسي ، ويقول لمن عيروه بنظمه للقصائد القصيرة أن هذه القصائد هي التي جعلت ميمنرموس Mimnermos أعذب الشعراء ، ويصرح بأن الاله أبولون أخبره بأن الأضحى ينبغي أن تكون سميئة وثقيلة أما الأشعار فلا بد أن تكون خفيفة . ويمضي كاليماخوس في توضيح آرائه النقدية واتجاهاته على لسان الاله أبولون الذي ينصحه بالابتعاد عن الدروب المطروقة والبحث عن طرق جديدة ، ويبين له أن هناك فرقاً بين عزف الزيزان الجميل ونهيق الحمير الصاخب (١٤٤) . ولقد عُد كاليماخوس في هذا الرأي الشاعر ثيوكريتوس الذي يرى أن تقليد ملاحم هوميروس ضرب من الجنون : فالشعراء جميعاً مثل عصافير ربات الشعر أما هوميروس فهو العندليب الصداح (١٤٥) . ولقد سبقت الإشارة الى اجرامه كاليماخوس المشهورة التي يهاجم فيها القصيد الموسوعية والدرب المطروق والمتظرف المقلد ، وينادى باتخاذ أسلوب ذاتي في التأليف وشخصية مستقلة (١٤٦) .

وأمام هذا الهجوم العاتى من جانب كاليماخوس على الملاحم وناظميها وجد أبولونيوس نفسه مضطرا لخوض المعركة ، غما أن فرأ قصيدة « الأسباب » التى نظمها خصمه العتيد حتى علق عليها فى احدى ابجراماته قائلا (١٤٧) : « كاليماخوس ذلك النفاية ، ذلك الألعبوبة ، ذو العقل المتحجر • سبب (إبلاء) كاليماخوس مؤلف « الأسباب • » لكن كاليماخوس لم يحتمل هذه الاهانة خاصة وأن غريمه لم يستخدم مثله أسلوب التلميح فى النقد بل استخدم أسلوب التصريح وجهر باسمه ، لذلك بادره بهجوم مماثل لم يتخل فيه عن طريقته المقنعة فى التجريح • فى هذه المرة خصص له فقرة فى ختام نشيده الى أبوللون قال فيها (١٤٨) :

« همس الحقد فى أذن أبوللون قائلا : « اننى لا أعجب بالشاعر الذى لا ينشد نشيدا يماثل بونتوس (رب البحر) • » فركل أبوللون الحقد بقدمه ثم خاطبه هكذا : « ألا ان مجرى النهر الأشورى ضخم لكنه يجرف فى مياهه كثيرا من أدران الأرض ونفاياتها • وان الميطيسيات (= كاهنات دلفى) لا يحملن الماء الى ديميتير من أى نبع أو كل نبع ، بل يحملن لها الماء الصافى الطاهر من ذلك الينبوع المقدس ذى القطرات القليلة ، قمة الينابيع الجارية وأسمائها • » »

وحينما أعاد أبولونيوس كتابة ملحمة الأجوناوتيكا بعد أن قام بتهذيبها وتنقيحها نشرها من جديد ، بحيث تتضمن فى فقرتها الدهائية فقرة هجاء - صيغت هذه المرة بطريقة رمزية بالغة الاتقان - لخصمه كاليماخوس على النحو التالى (١٤٩) :

« ياله من عراف نكد الطالع ذلك الذى سلب الفطنة فلم يعد يعرف حتى ما يدركه الأطفال : وهو أن الفتاة لن تتوجه الى الشاب بكلمة حلوة أو بلفظة عشق عند وجود غريباء برفقته • ارحل أيها المتنبئ



البائس ، ارحل أيها العراف الغبى ، فلن تمنحك كيبريس ولا أرباب  
الحب المتصفين بالرقّة نسما تهم الحبيبة » .

ولا أحد يعلم علم اليقين ماذا يعنى أبولونيوس بهذه الفقرة ففى  
الحق أنها بالغة الغموض ، ولكن محاولة للتفسير من جانبنا قد تلقى  
بعض الضوء : ربما يقصد أبولونيوس أن كاليماخوس لم يخلص لغير  
بعينه مثلما فعل هو حينما نذر حياته ووجوده كله للحمّة الأرجوناوتيكّا،  
بل شغل نفسه بمختلف الاهتمامات وكان باحثا وأديبا وعالما ومؤلفا  
لكثير من أنماط الأدب وآلوانه ، وبذلك لن ينال رضى الموسيات اللاتى  
لا يعصدن سوى من يخلص للشعر فقط مثل أبولونيوس . وبهما كانت  
هذه الفقرة ردا على فقرة مماثلة من القصيدة التى هاجمه بها كاليماخوس  
وضمه فيها الى زمرة الحدادين العاجزين عن نيل رضى ربة الشعر ،  
والتى يقول فيها : « ان لم تكن الموسيات قد نظرن اليك شذرا فى  
صباك فلن يتخلين عن حبون لك حينما يخط الشيب شعرك » . وهى  
معايرة صريحة لشاعرنا الذى أخفق فى شبابه عند نظم ملحمة لأول  
مرة . هدف أبولونيوس اذن هو القول بأن تنبؤ كاليماخوس ذهب  
أدراج الرياح بعد نجاحه فى نظم ملحمة من جديد بصورة مشرقة  
نالت رضى المعاصرين . العراف البائس الغبى اذن هو كاليماخوس ، وهو  
قليل البصيرة لأنه يجهل أن ربة الشعر لاتجود بعطاياها الجميلة على  
الشاعر حينما تجده مشغولا عنها باهتمامات أخرى ثقّل من اخلاصه  
لها .

لكن كاليماخوس لم يطق صبرا على هذا الغمز والتلميح فقرر  
وضع حد لاهانات غريمه ، لذا شمر عن ساعديه وألف قصيدة عنوانها  
« أبو منجل » Ibis . لم يصل نصها الينا ولكن نقلها الى اللاتينية  
بتصرف تحت نفس العنوان الشاعر الرومانى أوفيدىوس (١٥٠) ، وأغلب  
الظن أن كاليماخوس قد أراد لهذه القصيدة أن تكون فصل الخطاب فى

هذه المشاحنة الأدبية حامية الوطيس ، لأنها بلغت حدا من الاسفاف لا مزيد عليه ولم تترك من التقريع والهجاء ما يقال بعدها من جانب شاعرنا أبولونيوس ، ويبدو أنه رحل بعدها الى جزيرة رودس ولم يعد منها الى الاسكندرية الا بعد موت كاليماخوس .

ولم يؤلف أبولونيوس أعمالا كثيرة ، فلقد ذكرت المصادر القديمة انه ألف عدة قصائد نسج فيها على منوال عصره عن تأسيس المدن مثل الاسكندرية وناوكراتيس وغيرهما ، وكذلك قصيدة في البحر الخوليامبي بعنوان « كانوبوس » Kanobos ، اما اجراماته فلم يبق منها سوى الابجراماة التي هاجم فيها كاليماخوس والتي سبقت ترجمتها (١٤١) . ومن هذا ندرك أنه خالف معظم شعراء عصره متعددي الميول والمواهب ، اذ ملكت عليه ملحمته : «الأرجوناوتيكا» كل اهتمامه وانشغل بها وحدها عما سواها . ولقد نظم أبولونيوس هذه الملحمة في البحر السداسي وفي نحو ستة آلاف بيت ، أي ما يعادل نصف أوديسية هوميروس تقريبا (١٥٢) ، واستخدم في تدوينها المفردات الشائعة في اللهجة الهومرية ولكن على الطريقة السكندرية ، وقسمها الى أربعة كتب كل منها يدور حول مغامرة قائمة بذاتها بحيث تجمعها كلها وحدة واحدة ويضمها اطار مشترك . ويقص أبولونيوس في هذه الملحمة أسطورة رحلة ملاحي السفينة أرجو Argô (= السريعة) الى بلدة كولخيس على البحر الأسود بحثا عن الجيزة الذهبية to panchryseon deros لاعادتها الى بلاد اليونان بعد أن كان فريكسوس قد تركها في تلك البلاد الأجنبية .

ويتضمن الكتاب الأل صفا لرحلة الذهاب الى كولخيس ويبدأ بتضرع الى فوبيوس رب الشمس والضياء من أجل نجاح الرحلة ، تليه قائمة مسهبة تدفع الى الملل في نحو مائتي بيت بأسماء ملاحي السفينة أرجو ، ثم يصف الشاعر عبارات الوداع بين البطل ووالدته الكميدي

حيث تناولوا طعامهم فى وليمة جماعية أبحرت بعدها السفينة بملاحياها الى عرض البحر ، تصحبها فى مسيرتها أنغام أورفيوس الشجية ، والفقرة التالية عبارة عن لوحة جميلة تصور اتحار السفينة أرجو (١٥٣) :

« ومثلما يرقص الشبان من أجل تكريم الاله فوييوس فى دلفى أو فى ديلوس أو على مقربة من مياه نهر اسمينوس ، وكما يحركون الخطى سويا فى إيقاع مشترك على الأرض حول المذبح على أنغام القيثارة — كذلك كان ( بحارة الأرجو ) يضربون صفحة البحر بمجاديفهم على أنغام قيثارة أورفيوس والأمواج المتلاطمة تحملهم على متنها . وعلى كل جانب من جوانب السفينة كانت المياه الداكنة تتحول الى فقاقيع وهى ترغى وتربد غضبا من شدة بأس هؤلاء الرجال . وفى الوقت الذى كانت السفينة فيه تشق عباب اليم كانت دروعهم تبرى كالنار تحت أشعة الشمس ، وطوال الوقت كانت السفينة تترك خلفها أثرا طويلا أبيض اللون يتبعها ويتراءى للناظر كطريق وسط سهل مغطى بالعشب . وفى ذلك اليوم أطل كافة الآلهة من عليائهم على السفينة وعلى رجالها الأبطال شديدي المراس ، أعظم رجال شقوا صفحة اليم فى عصرهم . بينما ملأت الدهشة الحوريات على أعلى قمم جبل بليون وهن يشاهدن صنع الربة أثينا الايتونية والأبطال أنفسهم وهم يهيمنون بسواعدهم على المجاديف . ومن أعلى الجبل حضر خيرون بن فلييرا الى شاطئ البحر ، وبلل قدميه فى المكان الذى انكسر فيه المد ، وأخذ يلوح بيديه الهائلتين أكثر من مرة ليرتضى للمسافرين عودة حميدا . وكانت بصحبته زوجته وهى تحمل بين يديها الطفل أخيليوس بن بيليوس ، وترفعه عاليا كى يراه والده المحبوب » .

وتتقود أنشودة أورفيوس الشجية سفينة الأبطال الى جزيرة ليمنوس حيث أمضى ملاحوها الصناديد وقتا فى التدريب على استخدام مختلف أنواع السلاح ، وفى اللهو مع نساء الجزيرة الفاتنات الى أن

ذكرهم هيراقليس بالغاية من رحلتهم ، ومن ليمنوس أبحسروا الى  
ميسيا حيث اختطفت حوريات الينابيع هيلاس رفيق هيراديس الوسيم  
وظل البطل يبحث عنه دون جدوى واستسلم لحزن جسيم أدى به الى  
التخلف عن الرحلة ، ومكث قابعا حيث فقد صفيه هيلاس وهو يئن تحت  
وطأة الحزن والكمد (١٥١) .

أما الكتاب الثانى فيبدأ بالنزال بين أميكوس والبطل الاغريقى  
بوليديوكيس Polydeukēs ( باللاتينية Pollux ) ، وهو منظر  
جعله شاعر الرعاة ثيوكويثوس موضوعا لليحمة بعنوان « ابنا زيوس »  
Dioskouroi حيث صور الملائكة بين البطلين بطريقة شيقة .  
توقف الأبطال بعد ذلك فى موطن العراف فينيوس الذي  
كادت تهلكه الخاطفات Harpagai ، تلك الطيور التى سلطت عليه  
عند كل وجبة لتفسد طعامه . ويعقد فينيوس اتفاقا مع الأبطال مؤداه  
أن يساعدوه فى التخلص من تلك الطيور فى مقابل أن يتنبا لهم بما  
سيصادفوه فى رحلتهم من مخاطر وأهوال ، وبالفعل ينجح كل من  
زيتيس Zetes وكالايس Kalais . ذوى الأجنحة أبناء ربح  
الشمال ( بورياس ) فى تخليصه من الخاطفات بعد أن طارداها فى  
الفضاء وأخذا وعدا من الربة اريس بكف أذاها عن التعس فينيوس ،  
بعد ذلك تابع الأبطال رحلتهم ولكنهم يفقدون ماسك الدفة تيغيس  
بسبب العواصف القوية ، وعندما وصلوا الى جزيرة أريتياس قابلوا  
أبناء البطل الاغريقى فريكسوس الذى نحر الكبش ذا الفروة الذهبية  
عند وصوله الى كولخيس ، وكان هؤلاء قد استقروا بالجزيرة بعد أن  
تحطمت سفينتهم التى كانوا يزمعون الرحيل على متنها الى بلاد اليونان  
وفى ختام هذا الكتاب تبلغ السفينة أرجو بأبطالها أرض كولخيس  
بسلام بعد أن صادفوا متاعب جمة وتعرضوا لأخطار جسيمة .

أما الكتاب الثالث ، وهو أمتع كتب الملحمة وأجملها بلا جدال ،



فبيداً بذهاب كل من الربة هيرا والربة أثينا الى ربة الحب أفروديتي  
التي تبسط سلطانها على البشر وعلى الآلهة في آن واحد ، وذلك من  
أجل أن تحملها على أن تبعث بولدها أروس رب الحب الصغير الى  
ميديا ليشتعل في قلبها نار الحب تجساه البطل ياسون . كانت الربة  
أفروديتي في ذلك الوقت تترين فتركت زينتها وتوجهت معها للبحث  
عن أروس حتى وجدته آخر الأمر يلعب النرد مع الغلام الجميل ساقى  
الآلهة جانيميديس Ganyimèdes ، فقديمت له كرة ذهبية ثمنا لنياحه  
بهذه المهمة . ان أفروديتي تبدو هنا كامرأة من البشر لا سلطان لها على  
وإدها الصغير ، وبالمثل فان هيرا وأثينا تبدوان كسيدتين مترفعتين  
اضطرتهما الظروف للتعامل مع امرأة خليعة لا قيم عندها ، أما أروس  
الصغير فقد صوره الشاعر على أنه طفل غابث يحب اللعب مع أقرانه  
ويغش في اللعب عندما تسنح له الفرصة ويتدلك على والدته التي  
لا تملك سوى التزلف اليه من أجل أن تنال ما يبغيه (١٤٥) :

« وبعد أن تحدثت ( هيرا ) معها تركت مقعدها وتبعتها الربة أثينا  
وانطلقت الربتان كي تتمكن من العودة بسرعة . أما ( أفروديتي ) فقد  
اتخذت طريقها خلال وديان الأوليمبوس علها تعثر على ( أروس ) .  
وبعيدا عثرت عليه في بستان زيوس المخملة أشجاره بثمار الفاكهة ،  
لكنه لم يكن بمفرده بل كان برفقة جانيميديس الذي أحضره زيوس ذات  
مرة عندما اشتبهى جماله من أجل أن يعيش مع الآلهة الخالدين في  
السماء . كان الصبيان المتماثلان في طباعهما يلعبان النرد بقطع ذهبية  
وكان أروس الجشع واقفا وقد ملأ كف يده اليسرى بقطع النرد وضمها  
باحكام تحت صدره بينما كانت وجنتاه تتوردان بحمرة لطيفة مثل  
الوهج . وبالقرب منه كان الفتى الآخر مقربا في جلسته وقد شعر  
بالانكسار ، اذ لم يتبق لديه سوى قطعتين من النرد كان يلقي بهما  
الواحدة اثر الأخرى دون توقف ، وكان يتميز غيظا لقهقهة أروس العالية  
وكما هو متوقع فقد خسر القطعتين الباقيتين بسرعة مثلما فقد قبلهما القطع

الأخرى ، وقفل أدراجها عائدا عاجزا قليل الحيلة حتى أنه لم يلمح كيبريس ( = أفروديتى ) عند اقترابها . أما هذه فقد وقفت فى مواجهه ابنها ، وبعد أن أمسكت ذقنه بيدها قالت : « لم تبتسم ابتسامة الظفر أيها الخبيث الذى لا ينبغى التفوه باسمه ؟ لقد مارست معه الغش ، أليس كذلك ؟ ألم تفرز عليه دون وجه حق لأنه لا يعرف أصول اللعب ؟ هيا تعال معى وقدم لى معروفا جئت أسألك اياه ، وفى مقابل ذلك سوف أمنحك تلك اللعبة الجميلة التى كانت لزيوس ، والتى صنعتها من أجله مربيته الرؤوم أدراستيا فى الكهف الايدى عندما كان طفلا يشتهى لعب الأطفال . وهى عبارة عن كرة ذهبية كاملة الاستدارة ليس بوسعك أن تظفر بأفضل منها من يد هيفايستوس . » .

ويصف الشاعر بعد ذلك قصر الملك أيثيتيس Aeeies ملك كولخيس ووالد ميديا Mêdeia ، ويحكى لنا كيف تمكن اروس من نصيب سهم فتاك الى قلب ميديا فجعلها تهيم من فورها حبا بياسون . وينجح أبولونيوس فى التعبير عن حالة الفتاة التى أصابها سهم اله الحب فقلب كيائها وجعلها لا ترى فى الدنيا شخصا سوى ياسون (١٥١) :

« وبضحكة مرحة أسرع اروس عائدا من حيث أتى عبر الدهليز ذى السقف المرتفع ، تاركا سهمه اللافح كاللهب وقد ارتشق فى قلب الفتاة . وبعد برهة من الزمن نصوبت مرة أخرى الى ياسون نظرة لامعة وقد نسيت كل شئ ما عداه ، بينما كان قلبها داخل صدرها يخفق بعنف مفعما بلذك العذاب الذى لا عهد له به وزاخرًا بحلاوة هذا الألم . »

ويمضى أبولونيوس فى سرد أسطورته الشائقة فيصف لنا كيف رضخ ياسون لشروط الملك التى تقضى بذن يشد القتل الى النير ثيرانا تنفت نيرانا لافحة ، وأن يبذر أسنان تنين فى حقل بعد أن يقوم بحرثه كى تنبت فى الحال رجالا مسلحين عليه أن يقضى عليهم جميعا . وكان يتعين على البطل بعد ذلك أن يجهر على التنين المخيف الذى يتسولى

حراسة الجزة الذهبية ، فاذا أفلح فى النجاة من كل هذه المخاطر واجتياز جميع هذه العقبات كانت الجرة الذهبية من نصيبه • ولم يكن هناك بد من أن يتلقى البطل مساعدة من الآخرين ليقهر كل هذه الصعاب المستحيلة ، ولذلك خططت الربة أثينا مع الربة أفروديتى كى تقع ميديا فى حبه فتد له يد المساعدة • ونسوق فيما يلى فقرات مطولة من هذا الكتاب الممتع لنرى كيف استطاع شاعرنا الفذ أبولونيوس أن ينتبع بمهارة تثير الإعجاب عاطفة الحب النامية فى قلب ميديا ، وكيف حالفه التوفيق فى تصوير هذه النفس الشاردة المضطربة أروع تصوير :

« وبعد أن نحت ميديا جانبا نقابها اللامع تركت عينيها الدهشتين تسعيان خلفه وتبتقران عليه • كان قلبها يحترق من الألم الذى يعتصره وبعد أن غاب عن بصرها شعرت وكأن روحها قد فارقتها وسعت خلفه ، وكما لو كانت فى حلم أحست بأنها تطير خلفه بغير جناح ••• (١٥٧) »

« ألفت ربة الليل بظلالها على الكون ، وتطلع الملاحون من سفنهم الى صفحة السماء حيث برج الدب وحيث أرويون بنجومه اللامعة • والآن هنا المسافرون الرحل والحراس الى النعاس ، وسيطر الكرى الحزين أخيرا على قلوب الأمهات الشكالى المحزونات على فقد فلذات أكبادهن • وفى المدينة توقفت الكلاب عن النباح ، ولم تعد أصوات الرجال العالية تتناهى الى السمع وسيطر السكون على الظلام الدالك • لكن النعاس العذب لم يتطرق الى ميديا أو يزر أجفانها: فبسبب شوقها المعارم الى ابن أيسون (= ياسون) تكالبت عليها هموم قاسية وجعلتها فريسة للسهاد • كانت ترتجف هلعا من قوة الثيران العاتية : إذ تخيلته وهو يواجهها فى ساحة آريس ويلاقى أمامها ميتة مزرية ، فانهمرت للدموع من عينيها شفقة عليه • كانت الآلام فى شغاف قلبها تعذبها عذابا مبرحا وكان جسدها كله يتلظى ، وغدا كل شريان رقيق فى جيدها يتلوى كما لو كانت سهام حادة قد اخترقت بعنف عنقها ، ذلك المكان

الذى كان أرباب الحب يهاجمونه دون كلل ولا هوادة ويسببون منه للقلب  
أوجاعا جسيمة • خفق قلبها بعنف داخل صدرها وغدت نهبا للاضطراب  
مثل بقعة من أشعة الشمس يتراقص ضوءها على جائط بعد أن عكسته  
من على صفحتها مياه متدفقة صبت في اناء كبير أو دلو ، على حين  
يقفز الضوء المتراقص هنا وهناك بفعل اهتزاز المياه ودورانها في  
حركة سريعة • كذلك كان قلب الفتاة يدور داخل صدرها مثل  
الدوامة (١٥٨) • «

« ففي لحظة يدفعها تفكيرها الى أنه ينبغي عليها أن تمنحه  
التعويذة السحرية التي تقيه خطر الثيران ، ولكنها في لحظة أخرى ترى  
أن هذا أمر لا ينبغي لها : فأهون من ذلك أن تلقى حتفها • ثم تقرر  
فجأة أنه ليس لها أن تموت ولا أن تمنحه التعويذة بل أن تتحمل تدرسا  
وأن تصبر في شجاعة على كل ما يصيبها • وبعد أن جلست انتابتها نوبة  
من التردد ثم أردفت قائلة : « يالى من تعسة ! أى شر ينبغي على أن  
أختار الآن ؟ اننى في حيرة لا مثيل لها وليس هناك شفاء إلا لى التي  
تتأجج كالنار داخلى دون توقف رغم كل شيء • ألا ليقتنى هلكت بسهام  
رتميس السريعة قبل أن يقع بصرى عليه وقبل أن يأتى أبناء خالكيبى  
بالسفينة الآخية الى هنا • لا بد أن الها أو غضبا هروعا قد ساقهم اليها  
ليسبب لنا آلاما فظيعة ودموعا غزيرة • فليمت اذن في المعركة لو كان  
تدره أن يموت في ميدان القتال : اذ كيف سأتمكن من اعداد التعويذة  
دون أن يعلم والدائ ؟ وأية قصة سأروى لها ؟ وأية حيلة أو أية خطة  
بارعة يتعين على أن أتوصل اليها كي تعيننى ؟ اننى شقية بائسة وليس  
لدى أمل أبدا في أن أجد الراحة من أحزائى : فلو قضى نحبه سوف  
يخيم الحزن على لأنه فقد حياته • اللعنة على الحياء ! اللعنة على  
الاسم النبيل ! ألا ليته يذهب سالما الى حيث يهوى قلبه بعد أن أنقذه  
بمجهوداتى ! أما أنا فليقتنى أموت في اليوم الذى ينجز فيه بنجاح  
الاختيار الصعب الذى يواجهه ، سواء قضيت نحبي مشنوقة في القصر



ومعلقة فى خطاف أم هلكت بالسسم القاتل ا ولكن حتى بعد موتى سوف  
يصبون على السعنات ويوجهون الى اللوم : ولسوف نتحدث كل المدن  
القاصية عن محيرى وتلوك نسوة كولخيس سيرتى ويصبح اسمى مضغة  
فى أفواههن : ولسوف يهننى فى كل مكان ويسخرن منى قائلات : « هى  
الفتاة التى هامت حبا بغريب حتى أنها انتحرت من أجله : هى الفتاة  
التي ألحقت العار ببلدها وبوالديها بعد أن سيطرت عليها عاطفة  
مجنونة » « فأى عار لن يلحق بى حينئذ ؟ والهف قلباه على عاطفتى  
المشوبة ! لعل من الأفضل لى أن أودع الحياة فألقى ميتة غامضة فى  
غرفتى هذه الليلة ، فأنجو بذلك من اللوم والتشهير قبل أن أقدم على  
تلك الأفعال المخيفة التى لا ينبغى التفوه بها (١٥٦) » .

« قالت هذا ثم أحضرت صندوقا يحوى عقاقير كثيرة منها المفيد  
ومنها المهلك الذى يجلب الموت ، ثم وضعت فوق ركبتيها وأخذت تبكى .  
بللت صدرها بدموع لا تنقطع كانت تنهمر كذى قبل مثل السيل ، حيث  
أنها كانت تبكى بحرقة على مصيرها الثعس . فكم تأقت نفسها أن تتناول  
عقارا مميتا يهلكها ، وبلفعل شرعت الفتاة التعسة فى جذب مصراع  
الصندوق متلهفة على فتحه . لكن الخوف الرهيب من هاديس الكريه  
أطبق فجأة على قلبها وخيم عليها الصمت لفترة طويلة : إذ تراءت أمام  
ناظريها كل الأشياء السارة التى تأقت اليها فى الحياة ، وفكرت مليا  
فى المباهج التى ينعم بها الأحياء . فكرت كذلك فى رليقات عمرها  
وسعادتهن كما تفكر فتاة يافعة مثلها ، وبدت الشمس لها أجمل من  
أى وقت مضى شاهدهتها فيه وهفا قلبها حقا للتمتع بكل تلك المباهج .  
وضعت الصندوق جانبا بعد أن رفعت من فوق ركبتيها ، وتبدل قرارها  
مدفوعة بتأثير الربة هيرا عليها ولم تعد نهبا للتردد فى عزمها ، بل تأقت  
الى بزوغ الشجر بأسرع ما يمكن كي تمنحه التعويذة السحرية والرقى  
التي وعدته بها وكى تقابله وجها لوجه . وكثيرا ما قامت بجذب مزاييج  
الأبواب كي تلمح خيوط الفجر وهى تنتشر فى الأفق ، وامتلات حبورا

حينما غمرتها أشعة الفجر بنورها وطفق الناس يتحركون ويسمعون فى  
المدينة (١٦٠) » •

« ورغم أن ميديا كانت فى ذلك الوقت تشدو وترقص مع رفيقاتها  
الا أن تفكيرها كان مركزا دوما فى نقطة واحدة ، ولم تعد هناك نعمة  
مهما كانت مفرحة الا وفقدت سريعا قدرتها على منحها الغبطة • وما بين  
الفينة والأخرى تترنح ثم تتوقف فى تردد فلم يكن بمقدورها اطلاقا  
أن تظل ناظرة الى جوقتها • كانت تحول بصرها عنهن كي تتفرس باحثة  
فى الممرات البعيدة ، وكانت على وشك السقوط مغشيا عليها أكثر من  
مرة حينما كانت تخطى وتظن زفيف الريح وقع أقدام شخص يسير  
مقربا • ولم ينقض وقت طويل حتى أهلت عليها طلعة ياسون لتكافى  
انتظارها له بصبر نافذ • ومثل سيربوس الصاعد من المحيط متألقا  
ووسيميا لكنه يلقي بالرعب فى قلوب القطعان ، كذلك انتصب (ياسون)  
أمام بصرها رائعا أخاذا لمن يشاهده وحاملا فى الوقت نفسه متاعب  
جمة للفتاة الهائمة به حبا • نوقف قلبها عن الخفقان وخيمت على بصرها  
سحابة من الضباب القاتم وغمرت وجنتيها حمرة قانية لافحة من فرط  
السخونة ، ولم تعد قادرة على أن تتقدم أو تتقهقر كما لو كانت قدماها  
قد سمرت الى الأرض • وهنا بادرت وصفاتها بالاختفاء ، أما العاشقان  
فقد وقفا وجها لوجه فى صمت ودون أن ينبس أحدهما ببنت شفة :  
مثل شجرتى بلوط أو صنوبر ترتفع هامتاها شامختين جنبا الى جنب  
فوق قمة جبل والريح ساكنة ، لكن حينما تهب الرياح وتحركهما لاتكفان  
عن الحفيف • كذلك كان العاشقان بعد أن سرت فى كيانهما نسمة الحب  
يتهيآن كي يندفعا فى حديث متدفق (١٦١) • »

« هكذا تحدث (ياسون) فأقر بفضل (ميديا) وأثنى عليها ثناء  
جما ، على حين أطرقت هى برأسها منكسة بصرها الى أسفل وافتر  
شعرها عن ابتسامة فى مثل عذوبة النكتار • انصهر قلبها وذاب فى  
صدرها اذ أحست بالتسامى لأطرائه ، ثم غادت وركزت بصرها على

وجهه وأطلت داخل عينيه • لم تكن تدري كيف تبدأ حديثها معه ، اذ كانت تتوق من صميم قلبها أن تفضى اليه بكل أحاسيسها دفعة واحدة • ولم يخالجها أدنى تردد فأخرجت التعويذة من ثوبها الذى كان يتضوع عطرا ، فتلقاها هذا بين يديه فى ابتهاج وجبور • وانتابتها فرحة غامرة لاحساسها بحاجته اليها ، وودت لو أنها انتزعت روحها من بين جنبها ومنحتها اياه : اذ كان ضياء اروس الجذاب يشع من رأس ابن آيسون الذهبى ببريق أسر جعله ( اروس ) ينفذ الى عينيها المتوهجتين • لقد لفح لهيب الحب قلبها فانصهر انصهارا وغدا مثل قطرات الندى التى تذوب حول أكمام الورود حينما تشرق عليها الشمس بأشعتها فى البكور • ولبرهة من الزمن ظل العاشقان ينكسان رأسيهما وهما ينظران للأرض فى حيرة وارتباك ، ثم شرع كل منهما يوجه من جديد الى رفيقه نظرات خاطفة مصحوبة بابتسامة تشع بضياء الحب على طلعتيها التى تتلألأ نورا (١٦٢) • «

واستطاع ياسون بفضل التعويذة السحرية التى منحها له ميديا أن يشد الى النير الثيران التى تنثت نيرانا لأفحة ، وأن ييذر أسنان التنين فى الأرض ، وأن يدفع العمالقة المسلحين الذين نبتوا منها الى مقاتلة بعضهم بعضا حتى يهلكون جميعا وينجو البطل • وبعد أن ينجز مهمته ويحصل على الجزة الذهبية يسارع بالهرب مع ميديا لتبدأ السفينة أرجو رحلة العودة الى بلاد الاغريق •

ويحتوى الكتاب الرابع على وصف مسهب للطرق التى سلكتها السفينة وفقا للروايات الأسطورية ، ومحاولة أهل كولخييس بزعمامة أبسيريئس ، أخى ميديا ، مطاردة سفينة الأبطال ليقطعوا عليها سبل الفرار • لكن ميديا تمكنت من الايقاع بأخيها أبسيريئس وذبحه دون رحمة • ثم تابعت السفينة رحلتها الى ايطاليا وصادفت فى طريقها أهوالا عديدة منها الصخور المتحركة Symplogades التى كانت دوما

تحطم السفن ، لكن بمعونة الربة أثينا مرت منها بسلام • ويصف  
أبولونيوس مرور السفينة أرجو بين هذه الصخور وصفا ساحرا ممتعا  
فى لوحة خلاصة من الصعب نسيانها (١٦٣) :

« وهنا قابلتهم النيريدات (= عرائس البحر ) سابحات من كل  
جانب ( حول السفينة ) ، على حين تقدمت كبيرتهن ثيتيس نحو مؤخرة  
السفينة وضعت يدها على دفتها كى تتولى قيادتها عبر الصخور المتحركة  
ومثل أسراب الدلافين التى تتقاطر فى الطقس البديع بازغة من أعماق  
البحر وتلتف حول سفينة سريعة الأبحار ، فتراها طورا أمامها وطورا  
خلفها وطورا بجوارها مما يثلج صدور البحارة — كذلك كانت  
النيريدات يتواثبن من الماء الواحدة اثر الأخرى ويحطن بالسفينة أرجو  
احاطة السوار بالمعصم بينما كانت ثيتيس توجه مسارها • وحينما  
أبصرن السفينة وهى على وشك أن تلمس الصخور المتحركة شمرن  
ثيابهن الى ما فوق ركبهن ذات البياض الناصع ، وأسرعن وكل منهن  
تبعد مسافة عن زميلتها تجاه الصخور نفسها حيث كانت الأمواج العاتية  
تتكسر على جانبي السفينة • لطم التيار الجارف جانب السفينة ومن  
حولها علت الأمواج الصاخبة وارتطمت بالصخور ، التى كانت آنا ترتفع  
حتى تكاد تبلغ عنان السماء بأطرافها المسننة ، وآنا تغوص فى الأغوار  
السحيقة حتى ترتكز فوق قاع البحر حيث الأمواج الهادرة أبعد  
مانكون عنها من أعلى • ومثل الفتيات الصغيرات اللائى يرفعن تنوراتهن  
من كل ناحية حتى خصورهن ويلعبن بالكرة المستديرة على الشاطئ  
الرملى ويلتقطنها واحدة من الأخرى ويقمن بقذفها عاليا فى الفضاء  
ولا يدعنها تلمس الأرض — كذلك كانت النيريدات بدورهن واحدة تلو  
الأخرى يرفعن السفينة عاليا فى الهواء فوق الأمواج ، ويحافظن دوما  
على أبعادها عن الصخور بينما كانت مياه البحر تتدفق وتغور من  
حولهن •

كان الاله هيفا يستوس نفسه يقف على قمة صخرة مستوية مرتكزا



بكتفيه الثقيلتين على يد مطرقة وهو يراقبهن ، كذلك كانت (هيرا) زوجة زيوس تطل عليهن وهي واقفة فوق السماء اللامعة بينما طوقت بذراعيها الربة أثيني ، وكان الخوف الذى تملكهما كبيرا وهما تتطلعان الى هذا الموكب . وبينما كان نهار الربيع يقترب من الغروب بذلت النيريدات جهدا كبيرا حتى أتممن سحب السفينة من بين الصخور التى تردد الصدى كالزئير . ومن جديد أحس بحارة الأريجو بهبوب الريح فأطلقوا العنان للسفينة ، وسرعان ما تجاوزوا مروج ثريناكيا التى كانت مرتعا لثيران الاله هليوس . وهناك غاصت عرائس البحر الى أعماق اليم مثل طيور النورس ، حيث أنهن قد أنجزن ما طلبته منهن ( هيرا ) زوجة زيوس » .

وحينما وصلت السفينة الى ايطاليا تطهر ياسون من جريمته النكراء ، التى تخلص بها من أبشيرتيس ، على يدى الساحرة كيركى ، وفى أرض الفياكين تزوج ياسون من ميديا اعترافا بفضلها عليه ومناعدها له . وحينما ضلت السفينة طريقها بعد ذلك تولى اله البحر تريتون Triton قيادتها بنفسه حتى بلغت ميناء باجاساي Pagasai الذى كانت السفينة قد أقلعت منه فى بداية رحلتها المثيرة .

لقد نقدت « الأرجوناوتيكا » كثيرا على مز الغصور واختلفت الآراء حولها من ناحية الاجادة والقصور : وخجة الفريق المعارض أن مؤلفها قد أثقلها دون ذاع بالاشعارات المتقنة والتفاصيل المسهبة ، وأن بوسعنا حذف فقرات كثيرة بأكملها دون أن يخل بناء الملحمة العام ، كذلك غاب عن جو الملحمة الجلال والسمو فى أكثر الأحيان لأن بطلها ياسون كان متخاذلا ضعيفا ولولا مساعدة الآلهة له ووقوف ميديا الى جانبه بحبها وسحرها لما قام بتحقيق شيء يذكر . فأين ياسون هذا من أبطال العصر القديم سواء فى الأساطير أو فى الملاحم ؟ وأين هى السمات التى تجعله بطلا يناظر أنداده وتضفى عليه مواصفات البطولة التى أقرها الاغريق الأقدمون (١٦٤) ؟ .

— ١٩٣ —

ولكن الرد على مثل هذه الاعتراضات أمر يسير : فالتفقه والتفاصيل المسهبة كانت صفة من صفات التأليف وسمة من سمات الشعر في العصر السكندري ، ومؤلفنا لو قورن بسواه من شعراء العصر لما زاد عليهم في هذا المقام . كما أن اظهر سعة العلم وغزارة الاطلاع لم تكن بالظاهرة المقتوبة عندهم كما هي بين ظهرانينا الآن بل يبدو أنا كانت تنم عن الدراية والخبرة وتكشف عن ثقافة الشاعر ، بدليل أن كاليماخوس زعيم البرناس السكندري كان من أكثر الشعراء ميلا الى الحذقة العلمية ، وليس هناك شاعر يخلو انتاجه من هذه السمة ما خلا ثيوكريتوس الذي أفلحت معظم قصائده من الوقوع في مهاوى التفقه وانحدر عدد منها الى هذه الهاوية ، مما يقطع بأنها سمة من سمات التأليف الأدبي . أما عن ضعف بطلها وبعده عن مواصفات البطولة في العصر القديم فأمر يدفعنا الى طرح سؤال جوهري هو : هل كان أبولونيوس يرغب حقا في جعل بطله صورة مماثلة لأبطال العصور القديمة ؟ والاجابة على هذا هي بالنفي دون شك : إذ تغيرت مواصفات البطولة واختلفت مفهومها في العصر السكندري ايماننا من أدباء هذا العصر بأن البطولة الحقيقية لا تكمن في قوة الجسد ولا في سمو الفكر بل في النمط العادي للسلوك الانساني . فياسون بطل لأنه مثلنا تصرفاته هي بطولته وليس لأنه يملك قوة خارقة يصرع بها الوحوش ويقهر الأخطار ، وحتى لو كان قاهرا للوحوش فلن يجد من ينبهر بخوارقه أو يتحمس لسماع الحكايات التي تؤلف عنه .

حقا ان الأرجوناوتيكما لم تصل الى مستوى ملاحم العصر القديم ولكن السبب لم يكن عدم الترامها بخصائص الملحمة القديمة ، فلا يجدر بها أن تكون كذلك والا غدت مسخا مشوها . ومع ذلك فقد عبرت خير تعبير عن عصرها واتجاهاته ومن التعسف أن نقيسها بمقياس عصر لم تؤلف فيه أو تخضع لذوقه ومفاهيمه . وحتى لو افترضنا أنها طابقت

تماما شروط الملاحم القديمة فإن احتمال تقبل معاصريها لها كان لا بد  
ثائرا ، فليس من المنطقي أن يتحمس أهل العصر السكندري لعمل لا يعبر  
عن اتجاهاتهم وميولهم حتى لو كان بها شطط أو بعد عن الصواب من  
وجهة نظرنا نحن . لقد استطاع أبولونيوس رغم كل شيء أن ينتج  
لنا ملحمة سنكدرية قلبا وهومرية قالبا ، وأن يزاوج بين رغبته في  
نظم الملحمة ورغبته في أن يكون معبرا عن عصره ومفهوم البطولة  
فيه .

فاذا غرضنا النظر عن العيوب والآراء المتضاربة حولها سنجد  
دون شك المزايا والمحسن التي لا سبيل الى انكارها أو تجاهلها :  
فالكتاب الثالث من الأرجوناوتيكا — الذي نقل عنه فرجيليوس كتابه  
الرابع من الأينيدة — يعد وحده نقاجا فذا للعبقرية الشعرية ، الى  
جانب أنه أول عمل أدبي يحتوى على سمات الرومانسية في تاريخ  
الأدب بوجه عام . فلم يسبق لأى شاعر قديم قبل أبولونيوس أن  
صور عاطفة الحب الجارفة بمثل هذه الروعة ، أو تتبعها في قلب امرأة  
بمثل هذا التفوق والصدق . ولم يتمكن أحد قبله — ونادرا ما استطاع  
من جاء بعده — من تحليل نفسية بطلته مثلما صنع شاعرنا مع ميديا .  
ولم يكف أبولونيوس بوصف الشاعر والأحاسيس بل زاوج في مهارة  
بينها وبين الأعراض الفسيولوجية التي كثيرا ما تصيب المحب الولهان  
حينما تسيطر العاطفة على فؤاده .

لقد كان أبولونيوس نسيجا وحده بين شعراء الاسكندرية في  
التعبير عن عاطفة الحب : فرغم أن الحب كان موضوعا شائعا عند كافة  
الشعراء في ذلك العصر ، الا أنهم كانوا يجنحون في التعبير عنه عادة  
الى التكلف والتظرف والعواطف المبتذلة الخالية من الصدق . أما  
أبولونيوس فيختلف عنهم في أنه يمتاز بالصدق والقلقائية والتدفق  
الذي ينم عن قدرة ابداعية مدهشة ، لذلك نجح في أن ينظم ملحمة حب

لأول مرة وأن يجعل الحب موضوعا للملاحم بعد أن كان وقفا على  
القصائد القصيرة •

لقد تفوق أبولونيوس فى هذا الكتاب ونال نجاحا منقطع النظير  
فى كل فرة من فقراته ، وحالفه التوفيق تماما فى الوصف والتحليل  
والسرد القصصى والتحمس للموضوع بحيث يمكن اعتباره دون شطط  
رائد المدرسة الرومانسية وواضع أسسها •

### هيونداس :

لا نعلم عن هيونداس Herondas — الذى عرف أيضا باسم  
هيوداس Herôdas أو هيوديس Herôdas — سوى النزر  
اليسير : فمن المحتمل أنه ولد بمدينة أثينا وأمضى شطرا كبيرا من  
حياته فى جزيرة قوص كما زار الاسكندرية عدة مرات • ولقد ازدهر  
هيونداس على الأرجح حوالى عام ٢٤٠ ق.م. وكان معاصرا للشاعر  
ثيوكريتوس الذى عاش معه فترة من الزمن فى جزيرة قوص ، ومما  
يستحق الذكر أن كلا من الشعارين ثيوكريتوس وهيونداس قد تأثر  
بالكاتب الصقلى القديم سوفرون Sôphrôn القرن الخامس ق.م. )  
فى تأليف الميميات mimoi : حاكاه الأول بقصائده الدرامية  
والثانى بميمياته • وسواء أكان ثيوكريتوس أسبق من هيونداس فى  
تأليف هذا النمط الأدبى أم لا ، فهناك على الأقل فرق فنى بين قصائد  
ثيوكريتوس الدرامية التى كان يرسم عن طريقها لوحة شعرية لواقع  
معاصر وبين ميميات هيونداس التى كان يهدف من وراء نظمها الى  
محاكاة الواقع المجرد كما هو دون زخارف لفظية أو تنميق فنى (١٦٥) •

ولم تكن العصور الحديثة تعرف شيئا عن أعمال هيونداس الى  
أن نشر الأستاذ ف.ج. كينيون F.G. Kenyon بردية من مقتنيات  
المتحف البريطانى عام ١٨٩١ ، تحتوى على ثمان ميميات من أعمال



هيونداس آخرها مكونة من بضع أبيات فقط . والملهجة الغالبة على هذه الميميات هي اللهجة الايونية أما وزنها فكان البحر الخوليامي أو الايامبي الأعرج Skazōn الذي ابتدعه شاعر الهجاء القديم هيوناكس (١٦١) .

ومن الغريب أن هيونداس قد حاكى سوفرون في موضوعاته لكنه استخدم الشعر بدلا من النثر كاتار يؤلف فيه ميمياته ، كما أنه حاكى هيوناكس في أوزانه ولهجته الايونية ولكنه لم يلق بالآلى موضوعاته (١٦٢) .

وأول هذه الميميات بعنوان « القوادة » أو « صانعة الزيجات » Prokyklis ē Mastropos وهي عبارة عن محاورة بين قوادة عجوز تدعى جيلليس Gyllis وبين منريخى Metrichē ، وهي سيدة تغيب عنها زوجها المدعو ماندريس Mandris لمدة عشرة شهور في مصر التي تصفها جيلليس بأنها موطن أفروديتى حيث يجد المرء كل شيء أيا كان نوعه . وبينما كان ماندريس يجرع في شراهة كئوس النبيذ المصرى كان جريللوس Gryllos ، وهو فتى رياضى مفتول العضلات يحوم حول منريخى ليرشف معها كئوس الهوى . ويتضح لنا أن العجوز جيلليس تحرض منريخى على الاستجابة لاغراءات الشاب جريللوس والاستسلام له مقابل عمولة تظفر هي بها ، ورغم أن منريخى تصد العجوز الماكرة أول الأمر إلا أنها ما تلبث أن تأنس اليها وتفضي اليها بهومها ثم تصرفها بلطف بعد أن تقدم لها كأسا من النبيذ . ولا ندرى أن كانت القوادة جيلليس قادمة الى الزوجة منريخى بايعاز من الزوج ماندريس كي ترى ما إذا كانت منريخى باقية على العهد مخلصه له أم لا ، أو أنها قادمة اليها من قبل الشاب الرياضى جريللوس كي توقع بها في حبائله .

أما الميمية الثانية فتحمل عنوان « النخاس » Pornoboskos

ونشاهد فيها رجلا يدعى باتاروس Battaros يدير ماخورا للدعارة وهو يلقي خطبة نارية فى قاعة المحكمة ضد خصمه التاجر طاليس Tralès متهما اياه بالسطو على داره وخطف احدى البغايا منه ، وهى خطبة أغلب الظن أنها دونت للنحاس على يد ريتوريقي ماهر ، ولقد حاول هيرونداس أن ينقلنا بهذه الخطبة الى جو القضاء الأثيني كى يسخر منه ويبين لنا مواطن قصوره ، فالنحاس باتاروس ليس بأكثر وقاحة وثرا من عملاء الخطيب الأشهر ليسنياس Lysias ونسوق فيما يلى جزءا من هذه الخطبة الساخرة (١٦٨) :

« باتاروس : فربما يقول لكم ( طاليس النحاس ) : « جئت ذات مرة من أكرای ( ؟ ) حاملا معى القمح وأنهيت المجاعة » أما أنا فقد جلبت البغايا من صور ، فأى فائدة اذن تعود على الشعب من وراء هذا ؟ ان منحتهم التى قدمها لكم من القمح لم تكن دون مقابل فى الحقيقة ، وكذلك كانت منحتى . أفهل لأنه يشق عباب البحر أو يملك معطفا قيمته ثلاث مينات على حين أعيش أنا على البر وأرتدى سترة رثة بالية ونعالا ممزقة غفنة ، يعطى لنفسه الحق فى أن يقتاد احدى فتياتى بالقوة وفى جناح الليل رغما عنى ؟ فقل اذن على المدينة وأمنها السلام ووداعا ، أيها السادة ، لكل ما تباهون به : ان طاليس سوف يضع حدا لاستقلالكم وحزيتكم . أفلم يكن من الأجدر به أن يتذكر حقيقته والصلصال الذى خلق منه ، وأن يعيش مثلى خانعا ذليلا حتى أمام أقل المواطنين شأنا ؟ ولكن الآن نجد أولئك الذين يعدون حماة المدينة والذين يتيهون زهوا لمراقبة محتدهم يحتزمون القانون ويوقرونه أكثر مما يفعل هو . اذ لم يمد أى مواطن منهم يده الى بسوء ، أنا الأجنبى ، لا ولم ينتهك حرمة منزلى تحت ستار الليل أو يضرم النار فى دارى بمشاعله أو يقبض على واحدة من بغاياى ويقتادها بعيدا بالقوة ، لكن هذا الفريجى الذى يدعى الآن طاليس ، وكان قبلا يا سادتى يسمى

أرتيميس ، قد اقترف كل هذا ولم يراع حرمة قانون ولا راع ولا حاكم » .

وفى الميمية الثالث التى تحمل عنوان « المعلم » Λιμνικαλός  
ينقلنا هيرونداس الى مدرسة أولية حيث المعلم لامبريسكوس  
Λαμπρίσκος يلقن صغار التلاميذ مبادئ القراءة والكتابة ، ونرى  
الأم الغاضبة ميترومينى Mētrōminē تدخل عليه وهى تجر خلفها  
ابنها كوكالوس Kokkalos الذى اعتاد الهروب من المدرسة  
مما يحدو بها الى أن تطلب من المعلم عقابه . فلم يكن كوكالوس مثل  
سائر أقرانه يذهب بانتظام الى المدرسة أو حتى يتسلى فى هدوء بلعبه  
فى المنزل ، بل كان يخالط الحمالين السود والعبيد الآبقين فى الأحياء  
القدرة ، ولم يكن يطيق رأى لوح كتابته بل كان يتركه باهمال بجوار  
الحائط رغم أن أمه كانت تشقى طوال الليل من أجل طلائه بالشمع  
ليصبح صالحا للكتابة (١٦٩) :

« كان يرتاد أماكن اللعب والمقامرة حيث يقطن الحمالون والعبيد  
الآبقون وكان يعرف جيدا كيف يدلك على أماكن أخرى . فى حين كان  
لوح كتابته المنكسود الذى كنت أقوم كل شهر بطلائه بالشمع ملقى  
كالايتيم على الأرض ومسندا الى الحائط كدعامة » .

ورغم أن والده العجوز كان يحاول مساعدته فى التدريب على  
القراءة إلا أن كوكالوس كان شارد الذهن دوما فلم يتعلم حتى الحرف  
الأول من الأبجدية ، وحينما كان يزجره أحد أو يعنفه فانه كان يلجأ الى  
أحضان جدته لتحميه أو يتسلق جدار المنزل حتى سقفه مثل القرد  
متسببا فى اسقاط القرميد الذى يكسوه . وبعد أن تسرد ميترومينى على  
المعلم تصرفات التلميذ الشاذة يستشيط الأخير غضبا ويأمر بجلده جزاء  
وفاقا على ما جنت يده ، وكانت طريقة الجلد تقتضى أن يمسك بالذنب

اثنان من زملائه الأنداء ثم ينهال المعلم على ظهره بشوط ثقيل مصنوع من ذيل ثور حتى يدميه ، ونسوق هنا فقرة من الحوار الذي دار بين المعلم المهتاج والتلميذ المتعس (١٧٠) :

« لامبريسكوس : أين السوط الثقيل المصنوع من ذيل الثور والذي أعاقب به العصاة والمارقين ؟ من ذا الذي يناوله لى فى يدي قبل أن انفجر من الغضب ؟ »

كوكالوس : لا ، لا ! أتوسل اليك ، يالامبريسكوس ، بحق ربات الشعر وبجياة صغيرتك كوتيس ألا تضربنى بالسوط الثقيل بل استخدم السوط الآخر فى جلدى ! »

ويمكننا أن نقارن الميمية الرابعة التى تحمل عنوان « المتقدّمات بالندور والأصاحى لأسكليبيوس » . Asklēpiōi Anatitheisai kai Thysiazousai بالقصيدة الدرامية « السيراكوسيات » التى نظمها ثيوكريتوس : فالميمية تدور فى معبد اله الطب أسكليبيوس فى جزيرة قوص حيث تحضر السيدة كوكالى Kokkalê وزميلتها كينو Kynnō ديكاً كى تقدماه قربانا للاله . وقبل أن تدخل المعبد انشغلتا فى تفحص التماثيل المنتشرة خارج المعبد ، ثم بعد أن سمح لهما سدنة المعبد بالدخول انبهرتا بالرسوم واللوحات التى كانت تزين جدران المحراب من الداخل . وكان من بين هذه الأعمال الفنية احدى لوحات أبيلليس Apelles ، أشهر رسامى ذلك العصر ، ويبدو أن تأثر هيونداس بالمذهب الواقعى — وهو ما يبدو جليا فى أشعاره — قد حمله على الإعجاب بواقعية أبيلليس فى رسومه ، فأنطق السيدتين بانطباعاته وآرائه عن هذه اللوحة التى أبدعتها ريشة أروغ رسامى العصر (١٧١) :

« كيتو : يالها من صادقة ، ياعزيزتى ، تلك الأنامل التى صاغ



بها أبيليس من أفسوس كل خطوطه ، حتى أنه ليس بمقدورك القول ان هذا الرجل قد رأى جانبا وأعفك الآخر لكنه فى كل ما أبدع كان ملهما بعبرية ومدفوعا بلمسة من لدن الآلهة • فليت من يراه أو يرى أعماله دون أن يفغر فاه دهشة عن حق يعلق من عقبه فى محل قصار ! »

وتجرى أحداث الميمية الخامسة التى تحمل عنوان « الغيورة »  
Zelotypos فى أحد منازل أفسوس ، وتتقاسم بطولتها ثلاث شخصيات بيتينا : Bittina المحظينة الغيورة ، وجاسترون : Gastrôn عبدها وعشيقها فى الوقت نفسه ، وكيديللا : Kydilla خادمتها المخلصة • يكاد الشك يقتل بيتينا حينما يخامرها الظن بأن جاسترون النهم يشبع فحولته مع نساء أخريات • ولجوفها على حيويته أو لغيرتها الشديدة عليه تأمر بأن يجلد ألف جلدة على ظهره وألفا أخرى على بطنه ثم يكوى بعدها بالحديد الساخن • لكن كيديللا الشفوقة ذات الشاعر النبيلة تتوسط لدى سيدتها من أجل تخفيف العقوبة عن العبد المتعس أو على الأقل أرجائها •

ونجد فى الميمية السادسة وعنوانها « المتحابتان أو المنزلتان »  
Philiazousai è Idiazousai إحدى سيدات أفسوس واسمها ميترو : Métro تذهب لمقابلة صديقتها كوريتو : Korittô • كى تسألها من أين تشتري إحدى ضرورياتها النسوية الخاصة التى يطلق عليها الشاعر اسم : baubôn ( وأحيانا olsbos ) • وتجيئها الصديقة بأن خير من تجد لديه مبتغاها هو التاجر كيردون : Kerdôn • وهو صانع أحذية ويمارِس فى الوقت نفسه أعمالا مربية • وتسرع بعد ذلك ميترو على القور التى حانوت كيردون كى تحصل على ما تطلبه •

وتكمل الميمية السابعة التى تحمل عنوان « صانع الأحذية »  
Skyteus موضوع الميمية السابقة ، إذ تدور أحداثها كذلك فى حانوت كيردون بعد أن أصبحت ميترو عميلة مقربة إليه إلى حد أنها

غدت تحضر معها صديقاتها لشراء ما يحتجن اليه من لوازم النساء ،  
وكان من بين ما تشتريه هؤلاء السيدات ما يخجل الذوق عن ذكره ،  
ورغم أن أثمان هذه السلع كانت مرتفعة الا أن فصاحة كيردون وذراية  
لسانه كانتا كفيلتين بارضاء السيدات جميعا ، فكانت كل واحدة منهن  
تخرج من حانوته وهى محملة بالبضائع والبشر يطفح من وجهها رغم  
خواء حافظتها •

ويروى شاعرنا هيونداس بنفسه أحداث الميمية الثامنة والأخيرة  
التي تحمل عنوان « الحلم » Enypnion فيخبرنا أنه أيقظ خدم مزرعته  
ذات صباح قارس البرد من أيام الشتاء ليقص عليهم حلما غريبا رآه  
فى نومه ، مؤداه أنه قدم قربانا الى ديونيسوس عبارة عن عتر قسمها  
بعد ذلك بين الرعاة وبين شخص مجهول تراءى له فى صورة كهل  
معقوف الأنف (١٧٢) :

« حيث أننى قدمت لديونيسوس عتزا حنيذة فسوف أنال منه  
جائزة قيمة • وحيث أن الرعاة قد اقتسموا العتر فيما بينهم فسوف  
يتقاسم المتشاعرون أعمالى ••• وحيث أن الكهل ذا الأنف المعقوف قد  
شاركنى فى العتر فسوف تمنحنى الموسيقى الخلود بسبب بحورى  
الايامبية أو بسبب أننى نظمت على طريقة هيوناكس بحور شعر عرجاء  
لبنى جلدتى من نسل كسيثوس » •

لقد كان هيونداس واقعيا مسرفا فى واقعيته وبهذه الصبغة تميز  
كل موضوع تناوله ، لكنه لم يستطع الوصول بلغته وتعبيراته وإطاره  
الشعري الى مستوى واقعيته • ولقد حار الباحثون زمنا فى الكشف عن  
حقيقة لغة هيونداس ، فظن بعضهم أن لغته هى لغة الحديث اليومى  
فى العصر الهيلينستى انطلاقا من كونه كاتب ميميات ينقل الواقع دون  
تحويل • لكن الدراسات البردية التى تناولت أسلوب الرسائل الشخصية  
المدونة خلال تلك الحقبة أثبتت خطأ هذا الظن وبرهنت على أن لغة

هذه الرسائل هي اللهجة العامة Koinê dialektos التي كان يتحدث بها الناس في ذلك العصر . ولقد تبين أن هيونداس دون ميميائه بلهجة أتيكية أساسا بعد أن مزجها بكثير من التعبيرات والألفاظ الإيونية مقلدا هيوناكس في لغته كما قلده في أوزانه الأيامبية العرجاء (المخوليامبية) ، ومع هذا فقد عجز هيونداس عن محاكاة الأوزان باتقان تام إذ منح نفسه حرية كبيرة في مخالفتها وكسرها وحينما كان يضع نصب عينه الالتزام بالوزن الصحيح بكل دقة فإن النتيجة تكون تشويه الصور البلاغية والمعاني الرائعة التي يريد التعبير عنها (١٧٣) .

وكان النمط الأدبي الذي نقل عنه هيونداس ميميائه هو النمط الذي ابتكره سوفرون الصقلي في القرن الخامس ق.م. ، لكن سوفرون كان ناثرا ولم يك شاعرا فاختر هيونداس أن ينقل عن سوفرون موضوعاته وأن يصوغها في قالب شعري نقله عن شاعر المهجاء هيوناكس . وكان من نتيجة هذا المزج الغريب أن شاعرنا قد ابتعد في أسلوبه ولغته عن واقعية صورته وأفكاره ، لأن شخصيات موضوعاته لم تكن تنطق بلغة واقعية ملائمة لها . هيونداس أذن مثير للاهتمام ولكنه بعيد عن الامتاع لأن ميميائه فقدت كثيرا من رونقها بسبب افتقار لغتها إلى الواقعية طورا وبسبب غموض تعبيراتها طورا آخر ، ولأن ألفاظها أحيانا مقذعة وأحيانا تافهة . فلم يستطع هيونداس أن يبلغ المستوى الأدبي الرائع الذي بلغه ثيوكريتوس في قصائده الدرامية الثلاث ، ورغم أن الواقعية كانت أساسا اعتمد عليه الشعراء في مؤلفاتهم إلا أن هيونداس اكتفى بتصوير شريحة من الواقع بطريقة تكاد تكون تسجيلية وكأنه يرصد سلوك الناس في حياتهم اليومية ويختار من هذا السلوك ما يستحق أن يعرض لطرافته . أما ثيوكريتوس فكان يحول الحياة اليومية لأفراد الشعب إلى أدب رائع لا يفتر الاهتمام به مع الزمن ، وكان لا يصور شخصياته بطريقة فوتوغرافية بل كان يتعمق داخلها ويحلل نفسياتها أو يفصل الدوافع التي تحبونها إلى مثل هذه

التصرفات ، وكان يصوغ ذلك كله فى لغة ذات مستوى أدبى رائع ، ومع ذلك فما من أحد ينكر أن ميميات هيونداس مستمدة كلها من واقع الحياة المعاصرة بكل ما فيها من دقائق حتى ولو بلغت حد الأسفاف ، وأن موضوعاته صادقة تماما وواقعية تماما لأنه عايش أحداثها بوجدانه وعبر عنها باخلاص وتحمس دون أن يزدريها أو يستنكف أن يصفها .

### كرکیداس :

عاش كركيداس Kerkidas من ميجالوبوليس Megalopolis فى الفترة ما بين عام ٢٩٠ ق.م. وعام ٢٢٠ ق.م. ، وكان صديقا لأراتوس Aratos حاكم سنيكيون الذى أرسله حوالى عام ٢٢٦ ق.م. الى أنتيجوتوس دوسون كى يناشده التدخل بالنيابة عن الحلف الآخى ضد كليومينيس ملك اسبرطة . وورد عند بوليبيوس أنه فى عام ٢٢٢ ق.م. وقبل معركة سيلاسيا Sellasia كان كركيداس قائدا لفرقة مكونة من ألف رجل من ميجالوبوليس ، وتذكر المصادر القديمة أنه كان مشرعا ناجحا وأنه أقام فى كريت فترة من الوقت أبان عصر الطغيان الذى ساد مسقط رأسه خلال حكم ليدياداس عام ٢٣٥ ق.م. (١٧٤) .

والى جانب اهتماماته السياسية كان كركيداس شاعرا وفيلسوبا من أتباع المدرسة الكلبية ، ولم يكن نعرف من أشعار كركيداس سوى عدة شذرات متفرقة منظومة فى البحر الخوليامبي ( الايامبي الأعرج skazôn ) وتدور حول مهاجمة الترف والتنعيم ، لكن الباحثين بذلوا جهدا مضنيا أثبتوا بعده أن كركيداس هو مؤلف عدة نصوص ذات مضمون أخلاقى تم العثور عليها مدونة على الأوراق البردية ، وتتشابه مع مؤلفات فوينكس الكولوفونى Phoinix (١٧٥) . وتعرف أشهر قصائد كركيداس باسم القصائد الميامبية Meliamboi : وهى عبارة عن قصائد غنائية فى صورتها مجائية فى مضمونها ، وتوضح هذه



القصاصد أن كركيداس شاعر فاهر فى صياغة الأوزان وناقداً جاداً بصيرة واع بمشكلات عصره الاجتماعية . ورغم أن كركيداس كان من طبقة الأثرياء والموسرين إلا أنه فى قصائده قد دافع عن الفقراء وتناضل الكادحين والمعدمين ، وهاجم الأغنياء الذين كثيراً ما تحفل حياتهم بالرزائل مطالباً إياهم بالانقلاص عنها بينما الفرصة فى مقدورهم (١٧٦) .

وكان كركيداس يعكس فى أشعاره وجهة نظر الفلسفة الكليبية وتهكمها وسخريتها من مثالب المترفين ، وكان فى اتجاهه هذا واقعاً تحت تأثير الفيلسوف الكلبى كراتيس الطبيعى والفيلسوف مينيبوس من جادارا . ولكنه كان يحمل تقديراً خاصاً لآراء الفيلسوف الكلبى ديوجينيس ، ويدين فى الشكل الفنى لأشعاره للفيلسوف بيون الذى اشتهر بفن كتابة المقال *diatribê* الساخر . ولقد أضاف كركيداس الى هذه العناصر التى طبعت أسلوبه عناصر أخرى من الأشعار الديثيرامبية ومن الكوميديا القديمة ومن قصائد الشاعر تيمون من فليوس . ولقد أظهر كركيداس سعة اطلاعه بكثرة مقتطفاته من أشعار هوميروس التى كان من المعجبين بها ، وكذلك من أشعار يوريبديدس ، وكان يحسن استخدام هذه المقتطفات ويطوعها كى تلائم الروح الكليبية . وكانت اللهجة المستخدمة فى القصائد المليامبية هى اللهجة الدورية الأدبية التى تخلو من الألفاظ المحلية الغريبة والكلمات التى تنم عن التفقه وسعة العلم (١٧٧) .

ونقدم فيما يلى ترجمة لاحدى قصائد كركيداس المليامبية التى تبين بوضوح نزعتة الفلسفية والى حد ما غموض تعبيراته وافتقارها الى الترابط والسلاسة (١٧٨) .

« كثيراً ما يخضع الانسان الفانى بغير رغبة منه لنوازهه ويصبح لها أسيراً ( ؟ ) . وأنت تملك فى صدرك قلباً صلباً لا يلين ولا يقهر بحال من الأحوال تناضل به ضد جميع رغبات الجسد الغليظ ، التى

يغذيها أهل الشراهة والنهم • ولم يغب عنك أى شىء جميل على هذه  
الأرض ، بل حافظت دائما داخل صدرك على كافة مخلوقات ربات الشعر  
الرقيقة ( ؟ ) •

أى نفسى ، انك حقا صائدة كل البيرديات ( = الموسيات ) وأفضل  
من يقتنى أثرهن • والآن وقد كللت الشعيرات البيضاء رأسى وتناثر  
قليل منها على الجانبين كـرغبـ الصوف، فما زالت لحيتى صفراء وما زال  
ربيع عمرى ينشد كل ما هو جميل وبوسعى أن أمدح وأترلف الى ما هو  
جدير بسنوات عمرى • الآن أتطلع الى درب حياتى العريض وهو يقترب  
من نهايته ..... »

## هوامش الفصل الثاني

A. Lesky, op. cit. , p. 689.

(١)

(٢) من قبل أقدم الشعراء على تاليه العاهل بطلميوس سونير وزوجته برنيقي ، وادعى بعضهم أن خصلة الشعر التي قصتها برنيقي لدى عودة زوجها سالما من حربه في سوريا قد صعدت إلى السماء وصارت مجرعة من النجوم بجوار الدب الأكبر .

apud A. Lesky, op. cit., p. 747.

(٣)

وحول هذا الموضوع ندور الرسالة التي تقدم بها استاذي الراحل د . محمد صقر خفاجة إلى السوريين ونال عنها درجة دكتوراه الدولة من جامعة باريس . فخلقت أثبت فيها أن معالجة ثيوكريتوس لقصة دافنيس Daphnis الراعي الأسطوري مع سيده الذي كان يكن له البغض ما هي إلا نوع من الأدب الرمزي قصد به ثيوكريتوس تخليد ذكرى زميله سوتاديس الذي قضى نحبه . فسيد دافنيس قد ضاق ذرعا بغنائه وحق عليه لشدوه ولذلك حبسه في صندوق ليهلك ، لكن ربات الشعر بعثن إليه بكاهنات دلفي الميسيات Melissai يطعمنه بالعسل كي يظل حيا رغم أنف سيده . وبالمثل فإن فيلادلفوس قد تميز غضبا لأطاول سوتاديس عليه فأمر بوضعه في صندوق معلق والقائه في اليم ، ولكن ربات الشعر منحنه الصيت الذائم والخلود رغم موته ورغم حقد مولاة .

A. Lesky, op. cit., p. 740.

(٤)

Ibid., pp. 768 & 671.

(٥)

F. A. Wright, op. cit. , pp. 66 — 67.

(٦)

Horace , Epistulae, ii, 2, 60 : « ille Bioneis Sermone-ibus et sale nigro. »

(٧)

A. Lesky, op. cit., p. 670.

(٨)

F. A. Wright, op. cit., p. 75.

(٩)

A. Lesky, op. cit., p. 578, 690 - 691.

(١٠)

Ibid., pp. 691 - 692.

(١١)

(١٢) ولقد انتشر هذا الشكل في العصور التالية انتشارا ملحوظا  
فأدينا بردية من العصر الروماني [ P. Freib., I (1914), no 2 ] دونت عليها  
سيرة الاسكندر الأكبر في قالب محاورة بين عدة شخصيات معاصرة له هي:  
ميسيبيوس Mnēsippos ، كالليستراتوس Kallistratos  
كاشاندروس Kassandros ، وأنتيباتروس Antipätros .

(١٣) F. A. Wright, op. cit., p. 76; A. Lesky, loc. cit., p. 691 .

(١٤) وبالتحديد حتى موت ملك أسبرطة كليومينيس الثالث ( ٢٢٠ - ٢١٩ ق.م. ) ، أي بعد فترة زمنية وجيزة من هزيمة ذلك الملك على يد مقدونيا في موقعة سيلاشيا Sellasia ( ٢٢٢ - ٢٢١ ق.م. ) .

(١٥) A. Lesky, op. cit., p. 764.

(١٦) سياريس مستعمرة أسسها الأخيون في جنوب إيطاليا ، وكانت لها أهمية تجارية في القرن السادس ق.م. إلى أن دمرتها جارتها الجنوبية كروتون Kroton عام ٥١٠ ق.م. ويرى لنا فيلارخوس أنه في سياريس كان من حق صانعي الصبغة الأرجوانية عدم دفع ضرائب للدولة ، وتمتع بهذا الحق أيضا بائعو هذه الصبغة والصيادون الذين كانوا يجلبون شعابن البحر التي تصنع منها هذه الصبغة . ثم يخبرنا فيلارخوس أن الطباقين الذين كانوا يبتدعون طريقة لطهو طبق جيد كانوا يتمتعون بحق احتكار بيعه لمدة عام ، كما يحكي لنا عن عادات رجال سياريس ونسائهما وعن تبذلهن وحبهن للحياة الماجنة ، ولقد وصف فيلارخوس أهل بيزنطة ووصفا مماثلا فروى لنا أنهم كانوا يخبون النبيذ حبا جما - وأنهم بسبب ذلك كانوا يمضون جل وقتهم في محلات بيع الخمر تاركين منازلهم للأجانب ، وأنهم كانوا لا يطيقون سماع صوت الطبول حتى ولو كانوا مستغرقين في النوم .

(١٧) apud F. A. Wright, op. cit., p. 77.

(١٨) idid., p. 78.

(١٩) O. C. D., s. v. Hieronymus, p. 515.

(٢٠) A. Lesky, op. cit., p. 768.

(٢١) O.C.D., s.v. Herophilos, p. 510; P. M. Fraser, op. cit, pp. 348 ff.

A. Lesky, op. cit., p. 795; Istoria tou Ellenikou Ethnous ( = A History. of the Greek Nation ) , to dnoy v Aq Scholars ( in Greek ) , Athens (1974) , vol. vi, p. 340.



Cf. O. C. D., p. 510; History of the Greek Nation, (٢٤)  
pp. 341 - 342.

ولقد عاش جالينوس Galēnos في برجامون في الفترة من حوالي ١٢٩ حتى ١٩٩ ميلادية. وكان أكبر أطباء عصره رغم أنه بدأ حياته الطبية بداية متواضعة. أما كلسوس Celsus فقد عاش في عصر تيريوس والف موسوعة تتضمن معلومات مفصلة عن الزراعة والطب والعلوم العسكرية والزيتون بالاضافة الى الفلسفة والتشريع.

O. C. D., s.v. Erasistratus, p. 404 ; A. Lesky, op. (٢٣)  
cit., p. 795.

ولقد وفد ارستراتوس الى الاسكندرية عام ٢٦٠ ق.م. ولكننا لا نعرف عن مؤلفاته سوى الاشارات المتفرقة اليها في اعمال كل من جالينوس وكلسوس.

O.C.D., p. 405 ; History of the Greek Nation , (٢٥)  
pp. 340 ff.

وفي المرجع الاخير نجد اشارة الى ان جالينوس قد ذكر نقلا عن ارستراتوس ما يلي:

« ان المخ بواسطة اعصاب اسفل الراس يمنح المقدرة على الحسن عن طريق نوع من الاعصاب. وعن طريق نوع آخر من الاعصاب يمنح المقدرة على الحركة ».

Cf. History of the Greek Nation, pp. 323 - 325; (٢٦)  
A. Lesky, op. cit., p. 792; O.C.D., s.v. Aristarchus, p. 109.

Cf. A. Lesky, op. cit., p. 791; O.C.D., s.v. Archim- (٢٧)  
edes, pp. 98 - 99.

History of the Greek Nation, p. 319. (٢٨)

(٢٩) كان القدماء في ذلك العصر يعتقدون ان الارض عبارة عن كرة معلقة في الفضاء الكوني غير انها ساكنة لا تتحرك. وكان ارخميدس يقصد بهذه العبارة ان بوسعه تحريك الكرة الارضية لو وجد مكانا يقف عليه في الفضاء الشاسع.

History of the Greek Nation, pp. 319 - 320. (٣٠)

Ibid., p. 321. (٣١)

Cf. A. Lesky, op. cit., p. 786; F. A. Wright, op. cit., p. 81. (٣٢)

History of the Greek Nation, p. 390; P. M. Fraser, Ptolemaic Alexandria, p. 777. (٣٣)

(٣٤) بمعنى أنه كان بارعا في عدد من التخصصات. في آن واحد ؛  
والكلمة مأخوذة عن لعبة البنتاثلون ( الخماسي ) to pentathlon التي كانت  
عبارة عن مباراة تتألف من خمس لعبات مختلفة تؤدي معا وهي :

أ - القفز halma

ب - رمي القرص diskos

ج - العدو ( الجري ) podôkeia أو dromos

د - المصارعة palê

هـ - الملاكمة pygmê

غير أن الملاكمة استبدلت في فترة لاحقة برمي الرمح akôn ( أو akontisis )

(٣٥) وكان مع أريجونى كلبها الوفي مايرا Maira الذى حولته الآلهة  
أيضا إلى برج سماوى عرف باسم برج الكلب الأكبر ، ولقد أثنى لونجينيوس  
في عمله المشهور ( Peri Hypsous, 33 - 5 ) على هذه القصيدة بقوله :  
« ومن جديد في قصيدة أراتوستينيس « أريجونى » ، وهي قصيدة قصيرة  
تخلو تماما من الخل ، نجد شاعرا أعظم من أرخيلوخوس . فزعم أن شعره  
يبدو أحيانا غير مرتب إلا أنه شعر يفيض بدفقات من الإلهام المقدس يصعب  
أختصاصها للقواعد والقوانين » .

(٣٦) وصلتنا من قصيدة « هرميس » شذرة مكونة من ١٧ بيتا عن  
المدارات الخمسة ، وهي الفقرة التي نقلها فريجيليوس نقلا حرفيا في كتابه  
الأول من الزراعات Georgica ( بيت ٢٣٣ وما بعده ) ، والتي تبدأ  
على النحو التالي :  
quinque tenent caelum zonae . . . etc.

(٣٧) عن أعمال أراتوستينيس الأدبية انظر :

A. Lesky, op. cit., pp. 785 ff; O.C.D., s.v. Eratosthenes, p. 400.

Cf. A. Lesky, ibid., p. 786. (٣٨)

وهناك عمل آخر ألفه أراتوستينيس بعنوان Platônikos يستخدم  
فيه طريقة التصفية للوصول إلى الأرقام الأولية أو الصماء ، ويشرح فيه  
التعريفات الرياضية وأسس الموسيقى .

P. M. Fraser, op. cit., pp. 456 - 457; F. A. Wright, (٣٩)  
op. cit., p. 82.

ولقد ألف اراتوسثينيس أيضا في هذا المجال سجلا باسماء الفائزين  
في المسابقات الاولمبية على غرار القائمة التي ألفها أرسطو .

(٤٠) الحقيقة ان أرخميديس كان أول من تصدى لهذه المحاولة فقدر  
المسافة بين ليسيماخيا Lysimachela على البحر الاسود وبين أسوان  
بحوالى ٢٠٠٠٠ ستاديون ، ووجد أن زاوية ميل الشمس قدرها  $\frac{1}{16}$  من  
قطر الدائرة وبالتالي فان محيط الكرة الأرضية يساوى  $16 \times 20000 = 320000$  ستاريون .

ويرجع الخطأ في تقدير أرخميديس الى أن المسافة التي اختارها كانت  
تتضمن قدرا من اليابسة وقدرا من البحر ، مما جعل التثبت من صحتها  
أمرا صعبا نظرا للتداخل بين الطبيعتين . لذلك فضل اراتوسثينيس جعل  
المسافة أقل وتصرها على اليابسة فقط . انظر :

History of the Greek Nation , p. 311.

(٤١) أو  $\frac{1}{8}$  من الزاوية الرباعية القائمة التي يبلغ مقدار كل ركن  
من أركانها الأربع ٩٠ درجة . ومعنى ذلك أن قطر الدائرة هو حاصل  
ضرب  $90 \times 4 = 360$  درجة .

(٤٢) الاستاديون stadion مقياس أغريقى قديم قدره دورة كاملة  
حول مضمار السباق dromos ، وهذا يعادل  $\frac{1}{8}$  ميل روماني أو  
ما يساوى ٦٠٠ قدم (  $\frac{2}{3} \times 600$  قدم إنجليزي ) .

P. M. Fraser, op. cit., pp. 525 - 534 ; F. A. Wright, (٤٣)  
op. cit., p. 83.

وهناك مؤلفات أخرى كثيرة لاراتوسثينيس في مجال الرياضيات والفلك  
والهندسة والفلسفة ، مما يدل على غزارة إنتاجه وسعة معلوماته وقدراته  
اللاهثة .

apud P. M. Fraser, op. cit., Vol. II, p. 593, note (٤٤)  
278.

(٤٥) انظر الفصل الاول ، حاشية رقم (٥٩) .

(٤٦) هناك رواية أخرى مؤداها أن اثنين من الاحبار ماتا قبيل اتمام الترجمة ، فنصار عدد الاحبار سبعين فقط ومن هنا سميت الترجمة باسم « السبعينية » Hebdomêkonta ( باللاتينية Septuaginta ) ويرمز لها عادة برمز العدد اللاتيني سبعون Lxx . ومما يدعو الى الشك في خطاب اريستياس هو ما ورد فيه من أن الفاليري قد اقترح على فيلادلفوس انشاء المكتبة ، فالثابت تاريخيا ان الفاليري كان على خلاف مع هذا الملك قبل توليه العرش ، وأنه لقي حتفه في السجن الذي وضع فيه بعد فترة وجيزة من ارتقاء فيلادلفوس للعرش .

(٤٧) انظر طبعة الكتاب المقدس :

Ta Hiera Grammata, London ( 1911 ) , Genesis, p. 1.

ولقد اعجب لونجينوس في مقاله النقدي ( Peri Hypsous, ch. 9 ) ببداية سفر التكوين فلوردها كمثال على التعبير السامي الجليل ، وقال عنه ما يلي :

« كذلك فان من وهب اليهود ناموسهم — وهو ليس بالشخص العادى حيث كان لديه تصور سام لقوة الرب المقدس — قد عبر عن ( ذلك الرب ) خير تعبير ، عظمها كتب في بداية اسفاره .»

« وقال الرب ، ماذا قال ؟ قال الرب للضوء كن فكان ، وقال الرب للأرض كوئى فكانت » .

(٤٨) عن الاسفار النحولة بالتفصيل انظر :

P.M. Fraser, op. cit., pp. 687 ff; O.C.D., p. 978.

(٤٩) كان المكابيون أول من شق نغصا التمرد على حكامهم الملوك من آل سلوقوس ، الذين تولوا حكم هذه المنطقة منذ عام ٢٠٠ ق م. ولم يكن هؤلاء الملوك يتدخلون في مبدء الامر في شئون اليهود الدينية والثقافية لكن الملك أنطيوخوس الرابع ابيفانيس ( ١٧٥ — ١٦٤ ق م. ) كان أول من حول مدينتهم اورشليم الى مدينة اغريقية ، حينما فرض على مملكته دينا اغريقيا موحدا كي يدرا عنها خطر الرومان . ولقد حول الملك ابيفانيس معبد « يهوا » الى اليهود الى معبد للاله زيوس الأولي عام ١٦٧ ق م. وعلى اثر ذلك نشبت ثورة عارمة قام بها المكابيون احتجاجا على حرمانهم من حق عبادة الههم . ولقد تزعم يهوذا المكابي حركة لمناهضة الحكم الاغريقي منذ عام ١٦٤ ق م. حتى تمكن من تحرير معابد اليهود من ربة الاضطهاد . انظر :

A. Lesky , op. cit., pp. 800 - 801; History of the Greek Nation, pp. 150 - 151.



F. A. Wright, op. cit., pp. 84 - 85.

(٥٠)

(٥١) أرسل الفيلسوف منيديموس ( حوالي ٢٢٩ - ٢٦٥ ق.م. ) من قبل مدينته ، رتريا عندما كان شابا الى ميجارا للالتحاق بالخدمة العسكرية ، وهناك اتجه لدراسة الفلسفة خصوصا بعد قيامه بزيارة أكاديمية افلاطون في مدينة أثينا ، وتعلم على يد الفيلسوف الرواقى اسستلبون Stilpôn . وبعد أن أتم دراسته توجه إلى مدينة اليس حيث نال عضسنة المدرسة الفلسفية التي أسسها فايدون Phaidôn ، ثم تزعمها من بعده ونقل مقرها إلى مدينة رتريا وأصبح يعرف باسم « الفيلسوف الجدلى » . ولقد عمل منيديموس بالسياسة وتقلد مناصبا هاما ، ولكن خصومة تكاثروا عليه وقاموا بنفيه فاختار الإقامة في بلاط أنتيجونوس جوناتاس ملك مقدونيا الى أن وافاه الاجل .

Cf. F. A. Wright, op. cit., p. 84 ; History of the (٥٢)  
Greek Nation, p. 309, A. Lesky, op. cit., p. 744.

A. W. Nairn, Callimachus and Lycophron, L. C. L., (٥٣)  
London ( 1921 ), p. 480.

O. C. D., s.v. Lycophron, p. 628. (٥٤)

A. Lesky, op. cit., p. 745. (٥٥)

Cf. O. C. D., p. 628; P. M. Fraser, op. cit., pp. 627 (٥٦)  
— 635.

Lycophron, Alexandra, ll. 31 - 51 ( edited by (٥٧)  
A. W. Nairn, see supra : note 53 ).

(٥٨) شروح وتعليقات تساعد على فهم الفقرة المترجمة :

جاضنتى التحسة : هى اليوس Ilios أو اليون Iion ، اي مدينة طروادة .

أسد الليالى الثلاث : triesperos leôn هو هيراكليس ، فلقد ورد عند أبولودوروس أن زيوس قد أطل الليلة التي شهدت حمل الكمينى لهيراكليس الى ثلاث ليال : Zeus tēn mian triplasiasas nykta .

كلب تريتون : تروى لنا الاساطير أن يوسيدون وأبولون قد قاما بقتال اسوار طروادة بتكليف من ملكها لاؤوميدون ، الذى وعدهما بمكافأة نظير

ذلك العمل. لكنه بعد انجازهما المهمة خدعها ورفض منحهما المكافأة الموعودة،  
فما كان من الالهين الا ان سلطا وحشا بحريا ( هو كيب تريتون ) عاثا فسادا  
في المدينة . وقالت النبؤة انه لا بد من تقديم هسيوني ابنة لاؤوميدون نفسه  
فريسة لهذا الوحش من اجل درء خطره . واتفق الملك مع هيراكليس على ان  
يخلصه من ذلك الوحش مقابل حصوله على خيول جده الملك تروس Trôs  
فنفذ هيراكليس انى بطن اوحش البحرى ومكث بداخله حتى تمكن من تمزيقه  
ارباه ، وحين طالب البطل لاؤوميدون بالمكافأة الموعودة رفض الاخير كعاقبته  
لهذا اضرم هيراكليس النار في اشجار الصنوبر واستخدمها كمشاعل احرق  
بها طروادة ( لهذا سماها الشاعر اشجار الصنوبر المحاربة ) .

قاتل اطفاله : اشارة الى قتل هيراكليس لابنائه من زوجته ميچارا  
ابنة كريون في نوبة من نوبات الجنون انتابته .

امه الثانية : هي الربة هيرا التى جعلتها الربة اثينا عن طريق  
الخديفة ترضع هيراكليس وهو طفل رغم مقتها اياه ، ولكن هيراكليس من  
فرط ثراوته مزق ثدى الربة هيرا بأسنانه .

جسم ابيه : يروى ان هيراكليس نازل اياه زيوس ذات مرة ، واثناء  
الغزال تمكن من حمله عاليا .

جرف كرونوس : عبارة عن حافة شديدة الانحدار تقع بالقرب من  
أوليمبيا .

ايسخينوس : هو احد العمالقة ابناء ربة الارض « جى » ، ويروى  
ان قبره كان يصيب الخيول بالفرع عند اقترابها منه .

انثى الكلب الضارية : الاشارة هنا الى انثى وحش بحرى تدمى  
سكيلا ، وكانت وفقا للروايات الابسطورية تحطم السفن وتغرقها في المضائق  
المسيبية . ولقد صرعاها هيراكليس بعد ان سرقت منه احد ثيران جيريون  
والتهمته ، ثم أعادها والدها فوركيس الى الحياة من جديد بان احرق  
جسدها بالمشاعل ، فتولدت ثانية من الرماد المتخلف عن الحريق .

ليبتينيس : هي بر سيفوني ربة العالم السفلى ، ولقد سميت بهذا  
اللقب ( المشتق من الفعل leptynô بمعنى يسحب الانكماش او التضائل )  
لانها وفقا لاعتقاد قديم كانت تجعل اجسام الموتى تصغر ثم تتلاشى فتتحول  
الى اطياف .

جثمان ميت : المقصود بذلك القنطاوروس نيسوس الذى اقدم على  
خطف ديانيرا زوجة هيراكليس ، فانتقم منه الاخير بان ارداه بسهم قاتل .  
وقبل ان يلفظ نيسوس انفاسه الاخيرة اراد الانتقام من هيراكليس ، فاعطى

لزوجته ديانيرا من دمه المراق منها زعافا عنى شكل تعويذة حب ، من أجل  
أن تدهن بها رداء زوجها لو هجرها وأحب امرأة أخرى . وبعد سنوات  
من هذا الحادث أحست ديانيرا بتحول قلب زوجها عنها إلى أسيرته ايولى .  
فنفذت وصية نيسوس سالفه الذكر وتسببت في مصرع هيراكليس .

(٥٩) ذكر الشاعر الروماني أوفيدوس في أحد أعماله أن ليكوغرون  
قد لقي حتفه عن طريق سهم أصابه فأرداه قتيلا . انظر :

Ovidius, Ibis, ll. 529 - 530.

Cf. E. Bevan, The Poems of Leonidas of Tarentum, (٦٠)

Oxford (1931), introd.; F. A. Wright, op. cit., pp. 68 - 70.

(٦١) نظرا لبراءة ليونيداس في وصف حياة الصيادين فقد اعتبر كثير  
من الباحثين أنه ناظم القصيدة الموجودة في ديوان ثيوكرستوس ( رقم ١١ )  
والتي تحمل عنوان « الصيادون » .

A. Lesky, op. cit, p. 739. (٦٢)

Epigrammata Graeca, p. 148, no. 32 = A.P., ix. 99. (٦٣)

والنكتار nektar هو شراب الآلهة ، وكان تبعا لهوميروس  
أحمر اللون erythron وكانت البرية هيبي Hêbê تصبه لهم مثل النبيذ  
ليشربوه . أما طعام الآلهة الذي كان يمنحهم الخلود فيسمى الأمبروسيا  
ambrosia . ويقال أنه مصنوع من عسل النحل ورائحته عطرة للغاية  
ويرى بعض المفسرين أن الآلهة لم تكن تأكل الأمبروسيا كما يأكل البشر  
طعامهم ، بل كانوا يدهنون بها أجسامهم فتجدد خلاياها وتبقى نضرة حية  
على الدوام .

Cf. Ep. Gr., p. 137, no. 2 = A. P., vi. 211; Ep. Gr., (٦٤)  
p. 152, no. 43 = A. P., V. 206 ; Ep. Gr., pp. 152 - 153, no. 45 =  
A. P., vi - 309.

Ep. Gr., p. 154, no. 50 = A. P., Vi. 296. (٦٥)

Ep. Gr., p. 155, no. 52 = A. P., Vi. 4. (٦٦)

Ep. Gr., P. 160, no. 67 = A. P., Vii. 452. (٦٧)

Ep. Gr., p. 161, no. 68 = A. P., Vii. 455. (٦٨)

Ep. Gr., p. 161, no. 70 = A. P., Vii. 163. (٦٩)

Ep. Gr., p. 163 , no. 76 = A. P., VII. 472.b. (٧٠)

Ep. Gr., p. 167, no. 88 = A. P., ix. 719. (٧١)

Ep. Gr., p. 166, no. 85 = A.P., x. 1. (٧٢)

Ep. Gr., p. 167, no. 87 = A. P. vi. 262. (٧٣)

Ep. Gr., p. 148, no. 33 = A.P., VII - 736. (٧٤)

Ep. Gr., p. 149, no. 36 = A. P., vi - 300. (٧٥)

Ep. Gr., p. 150, no. 37 = A. P., vi. 302. (٧٦)

Ep. Gr., p. 156, no. 55 = A. P., vi. 298. (٧٧)

Ep. Gr., p. 164, no. 77 = A. P., vii. 472. (٧٨)

Ep. Gr., p. 169, no. 93 = A. P., vii. 715. (٧٩)

Cf. F.A. Wright, op. cit., pp. 73 - 74; P. M. Fraser, op. cit., pp. 592 ff; A. Lesky, op. cit., pp. 750 - 751. (٨٠)

O.C.D., s.v. Aratus, p. 92; History of the Greek Nation, vol. vi ( 1974 ), p. 392. (٨١)

A. Lesky, op. cit., pp. 751 - 752; O.C.D., p. 92. (٨٢)

(٨٣) يستصح لنا التاثير الواضح لاراتوس على فرجيليوس. لو قارنته بوجه خاص الابيات ٣٥٦ - ٣٨٢ من الكتاب الاول من قصيدة «الزراعات» Georgica لفرجيليوس بالابيات ٩٠٩ - ٩٤١ من قصيدة «الظواهر الفلكية» لاراتوس.

Ep. Gr., p. 171 , no. 101 = A. P., ix. 25. (٨٤)

Ep. Gr., p. 105, no. 56 = A. P., ix. 507. (٨٥)

Aratus, Phaenomena, ll. 1 - 18 . edited by G. R. Mair, Callimachus, Lycophron, Aratus, L. C. L., London ( 1921 ). (٨٦)



(٨٧) أعجبت هذه العبارة القديس بولس بكتبه يقول عنها ما يلي :  
« فنحن نعيش في الرب ونتحرك فيه ونوجد فيه كما قال بعض الشعراء  
بين ظهرائكم : « ذلك أننا نحن ذريته . » » انظر طبعة الكتاب المقدس :

P. N. Trespela, *E Kainê Diathêkê*, Athens ( 1969 ) , *Praxeis*  
*tôn Apostolôn*, xvii, 28.

(٨٨) د . عبد الله المسلمي : كاليماخوس اليرقي ، طرابلس - ليبيا  
( ١٩٧٣ ) ، ص ١٣ - ١٦ ، ٧١ - ٧٤ .

قارن أيضا عن حياة كاليماخوس :

F. A. Wright, *op. cit.*, pp. 85 ff.; P. M. Fraser,  
*op. cit.*, pp. 626 ff

Cf. O.C.D., s.v. *Callimachus*, p. 195; A. Lesky, *op. cit.*, pp. 710 ff. (٨٩)

(٩٠) لمزيد من التفصيل عن أعمال كاليماخوس العديدة انظر :

A. Lesky, *op. cit.*, pp. 702 - 717; O.C.D., pp. 195  
— 196 .

A. W. Mair, *Callimachus, Lycophron, Aratus*, (٩١)  
L. C. L., London ( 1921 ) , Hymn v, eis loutra tês Pallados,  
ll. 72 - 78.

Hymn ii, eis Apollôna, ll. 1 - 24. (٩٢)

Hymn iii, eis Artemin , ll. 46 - 71 (٩٣)

Aetia, fragg. Lxxvii, Lxxv. (٩٤)

Aetia, frag, i, ll. 1 - 2, 17 - 38. (٩٥)

Aetia, frag. XLiii, ll. 12 - 17. (٩٦)

Aetia, I, frag. XLi. (٩٧)

A. W. Mair, *op. cit.*, p. 272 = P. Oxy. vii (1910), (٩٨)  
no. 1011, fol. 2 verso, ll. 1 - 4.

Iamboi, iv, frag. cxciv, ll. 6 - 9, 22 - 84, 93-106. (١١)

Hekalê , frag. i, ll. 1 - 9. (١٠٠)

Hekalê, frag. cclx, ll. 62 - 69. (١٠١)

ويذكرنا تدمير كاليماخوس من الضجيج يبيت من الشعر لشاعر عربي  
كان يتأفف مثله من الضوضاء بينما كان يتشد الهدوء :  
وما نزل بها الا وارقتسى صوت الدجاج وضرب بانواقيس

ويقصد الشاعر هنا بصوت الدجاج « ضياح الديكة » ، الذي شكى  
منه كاليماخوس في الفقرة المترجمة أعلاه .

Ep. Gr., p. 99 , no . 34 = A. P., vii. 80. (١٠٢)

Ep. Gr., p. 101 no. 41 = A. P., vii : 451. (١٠٣)

Ep. Gr., p. 102, no. 46 = A. p. , vii . 453. (١٠٤)

Ep. Gr., p. 101, no. 40 = A. P., vii. 522 (١٠٥)

Ep. Gr., p. 107, no. 63 = A. P., V. 23. (١٠٦)

Ep. Gr., p. 91 , no. 4 = A. P. , xii. 73. (١٠٧)

Ep. Gr., p. 92 , no . 8 = A.P., xii . 118. (١٠٨)

Ep. Gr., p. 92, no. 9 = A.P., xii . 130 (١٠٩)

Ep. Gr. , p. 93, no. 11 = A.P., V. 6. (١١٠)

وفي هذه الإيجازية إشارة إلى رد نبؤة الإله أبوللون في دلفي على  
أهل ميجارا بوصفهم من أقدم الشعوب الإغريقية ، وكان هؤلاء قد سألوا  
الإله عما إذا كانت هناك مدينة أخرى باليونان تفوق مدينتهم بعد أرجوس  
وأسبرطة . ولقد أجاب الإله على لسان كاهنته بما يلي :

« يا معشر الميجاريين ، لستم في المرتبة الثالثة ولا الرابعة ولا الثانية  
عشرة ، بل لستم في البعد ولا في الحسبان . » أنظر :

P. Waltz - J. Guilon, Anthologie Grecque, Première partie :  
Anthologie Palatine - Palatine, tom. II , livre v, Belles Lettres,  
Paris ( 1928 ) , p. 23 .

Ep. Gr., p. 95, no. 20 = A. P., xiii . 24. (111)

Ep. Gr., p. 90, no. 2 = A. P., xii . 43. (112)

ولقد نظمت هذه الابجراماة في معرض المشاحنة الادبية التي دارت بين شاعرنا ومناقسة ابولونيوس الرودى : وهى مشاحنة سوف نتحدث عنها تفصيلا عند التعرض للشاعر ابولونيوس ادناه :

Ep. Gr., p. 90, no. 3 = A. P., xii . 150. (113)

Ep. Gr., p. 104 , no. 53 = A.P. , vii . 471. (114)

Ep. Gr., p. 94, no. 15 = A. P., v. 146. (115)

والترجمة الشعرية نقلا عن :

على نهج خشيم ، قراءات ليبية ، طرابلس - ليبيا ( عام ١٩٨٠ ) ، ص ص ١٧٩ - ١٨٠ .

ويبدو ان هذه الابجراماة قد نظمت قبل عام ٢٤٦ ق م ، وهو العام الذى تم فيه زواج برنيقى من الملك تظلمبيوس يورجيتيس .

(116) سبقت الاشارة الى ان كاتولوس قد ترجم قصيدة كاليبائوس « خصلة شعر برنيقى » الى اللاتينية ، وبالإضافة الى ذلك فان بروبرتيوس كان يحاكي اشعار كاليبائوس بكثرة حتى لقب بكاليبائوس الرومان . أما أوفيدوس فقد تأثر به كثيرا فى كل من قصيدته المشهورة « مسخ الكائنات » Metamorphoses وقصيدته الطويلة « التقويم » Fasti .

Cf. F. A. Wright, op. cit., pp. 100 ff. (117)

A. Lesky, op. cit., pp. 718 - 720. (118)

J. M. Edmonds, The Greek Bucolic Poets, L.C.L., (119)  
London ( 1928 ) , introd.

وهناك احتمال ان يكون المقصود « بالآخر من خيوس » فى هذه الابجراماة الشاعر هوميروس . ولكن معظم الباحثين يعتقدون ان الاشارة هنا الى السوفسطائى ثيوكريتوس من خيوس ، الذى هاجم فى مؤلفاته ضمن آخرين كلا من أرسطو وثيوبومبوس ، والذى لقى مصرعه فى عهد العاهل أنتيخونوس جوناتاس .

O. C. D. , s.v. Pastoral Poetry ( Greck. ), p. 787. (١٢٠)

(١٢١) عن حياة ثيوكريتوس وأعماله الرعوية ونماذج منها مترجمة  
الى العربية انظر :

د. محمد صقر خفاجة ، شعر الرعاة ، دار الكاتب المصري — القاهرة  
(عام ٤٠٠٠) .

حيث نجد معالجه تسيقه في أسلوب جذاب لفن الشعر الرعوي عند  
ثيوكريتوس ومقلديه ، قارن أيضا .

A. Lesky, op. cit., pp. 721 - 726.

Cf. F. A. Wright, op. cit., p. 102. (١٢٢)

Cf. Greek and Latin Literature : A Comparative (١٢٣)  
Study, edited by J. Higginbotham, ch . iv : Pastoral Poetry , by  
Robert Coleman, pp. 100 ff.

Theocritus, eidyllion i : Thyrsis, ll. 29 - 56. (١٢٤)

ibid., ll. 123 - 142. (١٢٥)

F. A. Wright, op. cit., p. 101. (١٢٦)

Theocritus, eidyllion X : Theristai, ll. 24 - 37. (١٢٧)

Theocritus, eidyllion vii : Thalysia , ll 1 — 41. (١٢٨)

Thalysia, ll. 42 - 51. (١٢٩)

ibid., ll. 71 - 89. (١٣٠)

ibid., ll. 90 - 127. (١٣١)

ibid., ll . 128 — 157. (١٣٢)

Theocritus, eidyllionxxiv : Hêrakliskos, ll. 1 ff. (١٣٣)

Ep. Gr., p. 128 , no. 9 = A. P., vii. 662. (١٣٤)

Theocritus, eidyllion xv: Syrakosiai ê Adôniázousai, (١٣٥)  
1 — 43 .



Theocritus, eidyllion ii : Simaitha, ll. 64 - 166. (١٢٦)

Theocritus, eidyllion xxviii : Alakata. (١٢٧)

A. Lesky, op. cit., pp. 728 - 729. (١٢٨)

ibid., pp. 729 - 730. (١٢٩)

O. C. D., s.v. Apollonius Rhodius, pp. 83 - 84. (١٣٠)

(١٣١) عن هذه المشاحنة الأدبية باستفاضة انظر :  
dria as Championed by Callimachus v. Apollonius Rhodius, Bulletin  
of the Faculty of Arts, xxii ( 1960 ) , Cairo Univ. Press (1964).

M. M. Salamouni, The Literary Quarrel at Alexan-

Cf. A. Lesky, op. cit., p. 730. (١٣٢)

(١٣٣) انتقد كليماخوس قصيدة انتيماخوس الكولونوني بطريقتة  
قاسية ، لان قصورها يرجع في رايه الى ضخامتها واقتارها الى الصقل  
والتشبيب .. وهذا هو نص عبارته ( frag . 399, Pfeiffer ) :

« ليدى قصيدة ضخمة وغير مثذبة :

« Lydê kai pachy grammata kai ou toron :

Callimachus, Aetia, frag. i, ll. 1 - 38. (١٣٤)

Theocritus, eidyllion vii : Thalysia, ll. 47 - 48. (١٣٥)

Ep. Gr., p. 90, no. 2 = A.P., xii . 43. (١٣٦)

Ep. Gr., p. 78, no. 1 = A.P., xi . 275. (١٣٧)

Callimachus, hymnos eis Apollôna, ll. 105 - 112. (١٣٨)

الحقد Mômômos تجسيد تصويري لشخصية الحاقد متصيد الأخطاء ،  
وهو لا يعتبر شخصية أسطورية بقدر ما هو شخصية من ابتداء الأدباء .  
وكان هيسودوس هو ال شاعر أشار اليه في قصيدته « انتساب الآلهة » :  
اذ يذكر انه ابن ربة الليل Nyx . على حين نجد كليماخوس في هذا النشيد  
يشخصه ويضع على لسانه آراء معارضية من الأدباء .

Apollonius Rhodius, *Argonautika*, iii, ll. 932 - 937. (١٤٩).

M.M. Salamouni, *The Literary Quarrel ...*, p. 11. (١٥٠) -

Cf. O.C.D., p. 84; F. A. Wright, op. cit., pp. 97ff. (١٥١)

(١٥٢) تتكون الملحمة على وجه الدقة من ٥٨٣٤ بيتا .

Apollonius Rhodius, *Argonautika*, edited by H. (١٥٣)  
Fränkel, Book I, ll. 536 - 558.

(١٥٤) يزجج الباحثون أن ليوكريتوس قد نقل هذا المشهد المؤثر وصاغ  
منه ملاحمته « هيلاس » Hylas حيث بلوره وطوره بمهارة اتاحت  
له أن يصور أحاسيس البطل هيراكليس والعذاب النفسى الذى انتابه بعد أن  
نقد صفيه المحبوب « هيلاس » .

Apollonius Rhodius, *Argonautika*, iii, ll. 111 - 136. (١٥٥)

*Argonautika*, iii, ll. 285 - 290. (١٥٦)

*Argonautika*, iii, ll. 444 - 447.. (١٥٧)

ibid., ll. 744 - 765. (١٥٨)

ibid., ll. 766 - 801. (١٥٩)

ibid., ll. 802 - 824. (١٦٠)

ibid., ll. 948 - 972. (١٦١)

ibid., ll. 1008 - 1024. (١٦٢)

*Argonautika*, iv, ll. 930 - 967. (١٦٣)

Cf. P. M. Fraser, op. cit., pp. 625 - 640; E.V. (١٦٤)  
Rieu, *The Voyage of the Argo*, Penguin Series, London ( 1971 )  
introd., pp. 15 - 17.

F.A. Wright, op. cit., pp. 109 ff. (١٦٥)

(١٦٦) ويتكون هذا البحر من ستة أقدام على النحو التالي :  
وهناك ميمية تاسعة عنوانها « النساء اللاتي يتناولن طعام الإفطار » ،  
لَمْ يَبْقَ مِنْهَا سِوَى بَدَائِئِهَا الَّتِي وَصَلْتُنَا فِي صُورَةِ شَذَرَاتٍ مِزْقَةٍ ،

A. Lesky, op. cit., p. 748. (١٦٧)

Herodas, Mimiambi, edited by A.D. Knox, mim - ii, (١٦٨)  
ll. 16 - 40.

Herodas, mimos iii, ll. 11 - 16. (١٦٩)

ibld., ll. 68 - 73. (١٧٠)

Herodas, mimos iv, ll. 72 - 78. (١٧١)

Herodas, mimos viii, ll. 68 - 72 , 75 - 79. (١٧٢)

Cf. A. D. Knox, Herodas, Cercidas and the Greek Choliambic Poets, L.C.L., London ( 1946 ) , introd. pp., xxi - xxii. (١٧٣)

O.C.D., s.v. Cercidas, p. 223. (١٧٤)

Cf. A. Lesky, op. cit., p. 761. (١٧٥)

O.C.D., p. 223. (١٧٦)

A.D. Knox, op. cit., pp. xviii - xix. (١٧٧)

Cercidas, Meliambi, ll. 1 - 14. (١٧٨)





## الفصل الثالث

فترة الاضمحلال

( ٢٢٠ - ٣١٠ ق م )

( ١٥ - الارب السكندري )



## فترة الاضمحلال

كان موت بطلميوس الثالث بوريثيس ايدانا بأفول نجم الأدب السكندري خصوصا الشعر منه ، ورغم أن بطلميوس الرابع فيلوپاتور Philopatôr كان كتاب التراجيديا ومن المتحمسين للتراث القديم فشيء معبدا لهوميروس وحاول نشر عبادة ديونيسوس كديانة رسمية لمصر ، الا أن سياسته في جوهرها لم تكن تتفق مع الخط العام الذي سارت عليه سياسة البطالمة الأوائل ، الذين كانوا يشجعون الشعر والأدب من أجل ازدهار الحضارة الهيلينية ومن أجل ربط الاغريق حولها برباط لا ينفصم كي يتكاتفوا في وجه رد الفعل المصري المناهض لفكرة الانضواء تحت لواء الهيلينية . ومن الأسباب التي ساعدت على أفول نجم الأدب السكندري ضعف البيت المالكي البطلمي : ففي معركة رفح التي دارت رحاها عام ٢١٧ ق.م. حارب فيلق مصري تحت لواء بطلميوس الرابع حتى تم للأخير الانتصار على جيش انطيوخوس الثالث ملك سوريا ، وكان من نتائج هذا النصر الذي ساهم في تحقيقه المصريون أن ارتفعت معنويات الشعب المصري وقويت عزيمته بصورة أدت الى ايقاظ الشعور الوطني والانتماء القومي والى عودة بعض النفوذ الى الكهنة المصريين ، فبعد أن كانوا قد فقدوا سلطانهم أصبح يوسعهم أن يخلعوا على الملوك البطالمة ألقاب وصفات الفراعنة .

لم يقدر اذن للأدب السكندري أن يستمر طويلا في الازدهار الذي شاهدنا نتائجه فيما تقدم ، فلقد كان هذا الازدهار موقوتا بالتشجيع الذي أسبغه ملوك البطالمة على الأدب ورجالاته ، فما أن دب الفساد الى هؤلاء الملوك وصار نجمهم الى أفول وغدت ممالكهم الى اضمحلال وتدهور حتى بدأ الأدب يفقد تدريجيا عظمته ويتصف في معظم الأحيان بالركاكة والضعف . لقد كان ملوك البطالمة الأوائل يجمعون بين المقدرة السياسية والحس الأدبي ، ولكن كان من العسير

أن تكون أسرة البطالة كلها على هذا المستوى من المهارة والذكاء : فقد ولى العرش من بعدهم ملوك ضعاف عزوفين عن حب المعرفة قاصرين عن تذوق الفن قليلى الخبرة فى شئون الحكم ، مما بات يهدد ازدهار الثقافة الهلينية التى تعهد بها أسلافهم حتى أثمرت وأنتت بأبهر النتائج فى زمن قصير •

ولقد ساعد على تدهور العالم الهلنستى وضعف ممالكه أن قوة روما المتعازمة أصبحت أمرا لا جدال فيه ، وأن سيادتها على البحر المتوسط قد جعلت من المحتم عليها أن تتدخل فى شئون هذه الممالك التى اضمحلت ودبت فيها بواذر التمزق والتفتت بفعل القلاقل الداخلية التى أثارتها الشعوب المغلوبة على أمرها ، وبفعل الحروب المتتالية التى قامت بينها ، وبفعل تنعم وفساد ملوكها وارتمائهم فى أحضان روما ، وبفعل مقاومة الشرق للأغركة ومحاولته دون يأس نفص غبار التسلط الأجنبى عنه • وغدا واضحا أن شمس العالم الهلنستى قد آذنت بالمغيب وأن الاسكندرية عاصمة ذلك العالم قد بدأت تفقد تدريجيا ازدهارها الاقتصادى وبالتالى مكانتها الثقافية ، فبدأ الكتاب والأدباء يهجرونها ويتجهون الى أماكن أخرى أكثر ازدهارا مثل رودس وبرجامون أو حتى روما ذاتها التى بدأ نجمها يعلو منذ القرن الأول قبل الميلاد •

وبرغم كل تلك العوامل التى كانت تضعف الأدب وتخنر كالسوس فى بنيانه نجد العبقرية الهلينية تجود — حتى فى ساعة احتضارها — بقبس متألق ما أن يخبو نوره حتى يتلأل نور قبس آخر ، ولم تستطع قوة ما أن تخدم تماما هذه الجذوة وان كانت قد أفلحت فى حجبها عن التألق فترة من الزمن • وبإستثناء عدد قليل من الشعراء المبدعين لم يزدهر بالاسكندرية خلال هذه الحقبة الزمنية الطويلة ( ٢٢٠ — ٣١ ق.م • ) سوى ثلة من الشعراء معظمهم متوسط المقدرة ، وكذلك طائفة من الباحثين واللغويين والمشتغلين بالبحث فى الأدب وفروعه وعدد من المؤرخين والكتاب الموسوعيين •



## أرسطوفانيس البيزنطى :

عاش أرسطوفانيس البيزنطى Aristophanês ho Byzantios على وجه التقريب فى الفترة من ٢٥٧ — ١٨٠ ق.م. وكان باحثا دؤوبا سار على منوال الرائد زينودوتوس . ولقد أتاح له منصبه كرئيس لمكتبة الاسكندرية أن يعمل بجد فى ايجاد منهج علمى للنبرات tonoi : الحادة (/) oxeia والثقيلة ( / ) bareia والمنحنية (٨) perispômê ، وتعرف هذه النبرات الصوتية اصطلاحا باسم « العلامات المصاحبة للنطق » prosoumen . كذلك بذل أرسطوفانيس البيزنطى جهدا ملموسا فى مجال تقنين « العلامات المصاحبة للقراءة » sêmeia stixeôs التى تشتمل على علامات الوقف الثلاث : النقطة teleia كعلامة للتوقف التام ، والنقطة العالية anó teleia كعلامة على التوقف المؤقت ، والفاصلة hypodiastolê والتى تتضمن كذلك علامتى المد : الطويلة ( — ) والقصيرة ( ) ، وعلامة الاستشهاد أو الاحالة ويرمز لها بالنجمة asteriskos (\*) . أما علامتا التنفس أو بعبارة أخرى « النبرات التنفسية » prothesis وهما النبرة الهائية daseia (ε) والنبرة المجردة psilê (δ) فكانتا معروفتان قبلا . ولقد أصبحت هذه العلامات ضرورية وغدت معرفتها أمرا أساسيا لكل من يعمل فى مجال نشر النصوص وتحقيق المخطوطات القديمة (١) .

ولقد اضطلع أرسطوفانيس البيزنطى بنشر مؤلفات هوميروس وبنداروس وكتاب التراجيديات وأفلاطون فى طبعات علمية محققة ، ضاهى فيها المخطوطات التى كانت موجودة فى عصره على بعضها . وإلى جانب ذلك ألف كتابا عن تدوين المعاجم rexeis وجمع مادتها ، وكتابا آخر فى علم النحو يشرح فيه ظاهرة القياس analogia والشذوذ anomalia ، كما جمع عددا من الحكم والأمثال المختارة فى

عمل آخر ودون وصفا مسهباً لأنماط الشخصيات فى الكوميديا ، وقائمة  
بأسماء قدامى الشعراء والفنون التى عالجها كل منهم • لهذا يعتبر  
أرستوفانيس البيزنطى أول باحث علمى فى مجال الدراسات الأدبية  
وفى مجال تحقيق النصوص القديمة ونشرها ، ويرجع تفوقه فى هذا  
المضمار الى أنه كرس حياته كلها للبحث الأدبى وأرسى له ركائز قيمة  
مازال يرتكز عليها حتى الآن (٢) •

### أرستارخوس الساموثراقى :

كان أرستارخوس الساموثراقى Aristarchos ho Samothrâix  
( ٢٢٠ - ١٤٥ قى م ) خلفاً لأرستوفانيس البيزنطى فى رئاسة مكتبة  
الاسكندرية ، ورغم غزارة إنتاج سلفه أرستوفانيس الا أنه تفوق عليه  
فى وفرة المؤلفات : فلقد دون أرستارخوس تعليقات ضافية على أعمال  
الكتاب القدامى فيما يقرب من ٨٠٠ لفافة بردية • وفى مجال علم  
النحو كان أرستارخوس أول من حدد أجزاء الكلام ta merê tou logou  
بثمانية : الاسم onoma ، الفعل ruama ، المشارك ( = اسم  
الفاعل أو المفعول ) metochê ، الضمير antonymia ، الأداة  
arthron ، الظرف épirrêma ، حرف الجر prothesis ، وأداة  
الربط syndesmos • ولقد تمسك أرستارخوس بهذا العدد  
لأجزاء الكلام رغم أن أحد معاصريه وهو كومانوس Komianos —  
منافسه فى كل من العلم والحظوة لدى البيت الملك — كان ينادى  
بوجوب أن تكون تسعة أجزاء ، وذلك بإضافة أحد تصنيفات الاسم  
وهو « الاسم العام » prosêgoria على أنه الجزء التاسع من  
أجزاء الكلام (٣) •

ولقد بذل أرستارخوس جهداً كبيراً كي يؤسس علم النحو على  
القواعد التى سبقه إليها أتباع المدرسة الرواقية ، الذين كانوا من أكثر  
المهتمين بعلم النحو فى العصر الهلينى ، لكن هذا الجهد لم يؤت

ثمارة الا بالمؤلف القيم الذى دونته تلميذه ديونيسيوس الشراقى عن علم النحو .

وتعتبر الطبعة التى نشرها أرسطارخوس للأشعار الهومرية أكثر اتقاناً من طبعة زينودوتوس الشهيرة ، وأكثر منها دقة من ناحية قواعد نشر النصوص التى نبغ فيها أرسطارخوس وتميز بالحصافة ، لأنه اعتمد على قراءة المخطوطات وحدها واستبعد الظن والتخمين الذى قد يؤدى للشطط والبعد عن روح النص القديم (٤) . ان التعليقات scholia الضافية التى ضمنها أرسطارخوس آراءه ومعلوماته الغزيرة التى تنم عن سعة اطلاع ، تشهد على ذكائه الحاد سواء فى المعرفة باللغة أو حول النص ، وتؤكد أنه يستحق عن جدارة لقب « أبو البحث العلمى » فى تحقيق النصوص ونقدها ونشها (٥) .

#### كاليكسينوس :

لم يهتم كاليكسينوس Kallixenos الذى ازدهر حوالى ٢٠ ق.م . بالبحث العلمى فى الأدب ، بل شغل نفسه بوصف مدينة الاسكندرية ابان ازدهارها . ولقد اقتبس أثيناىوس من كتابه الشهير عن مدينة الاسكندرية Peri Alexandreias فقرتين على قدر من الطول وأوردهما فى الجزء الخامس من مؤلفه الشامل « مآدبة الفلاسفة » (٦) . والفقرة الأولى عبارة عن وصف مسهب لسفينتين أمر بصنعهما بطلميوس الرابع فيلوباتور : أولاهما حربية ضخمة ذات مقدمتين ومؤخرتين وتسع نحواً من ٤٠٠٠ مجدف وثلاثة آلاف بحار ، أما الثانية فعبارة عن يخت ملكى فاخر ارتفاعه ٦٠٠ قدم وعرضه ٤٥ قدماً ويحتوى ردهات لاقامة الحفلات مؤثثة بأفخر الرياش والطنافس المصنوعة من خشب الأرز والسيرو والمحلة بالذهب والعاج (٧) .

أما الفقرة الثانية فتدور حول وصف لموكب pompê ملكى

أيام المعامل بطلميوس فيلادلفوس ، حيث نرى في البداية خيمة الاحتفال الملكية بأثاثها المذهب وأرضيتها التي تناثرت عليها زهور الزنبق والورود ، ثم تنتقل بعد ذلك الى مواكب مهيبة تمثل ربة الفجر وربة الغروب يرتدى المحتفلون فيها ملابس فاخرة زاهية ، ثم نشاهد بعدها جموعا من الحيوانات المفترسة وعددا من المناظر المسرحية المضيئة التي تمثل انتصار باكخوس أو كهف الصوريات أو مخدغ سيميلي . ويمدنا مثل هذا الوصف بفكرة واضحة عن البذخ والثراء الذي تميزت به الفترة الأولى من العصر البطلمي وعن ازدهار مدينة الاسكندرية وتألقها في تلك الفترة (٨) .

### ديونيسيوس الثراقي ( ١٧٠ - ٩٠ ق م ) :

ومن الجيل التالي تجد العالم النحوى ديونيسيوس الثراقى *Dionysios ho Thrax* الذى ازدهر حوالى ١١٠ ق م . وتعزى شهرته الى أنه أول من أخرج للاوجود كتابا عن علم النصوص اليونانى . وكان ديونيسيوس تلميذا للباحث اللغوى الشهير أرسطارخوس الساموثراقى وسار على منهجه فى تقسيم أجزاء الكلام الى ثمانية . ورغم أن كتاب ديونيسيوس الذى يحمل عنوان « فن النحو » *Technê Grammatikê* لا يربو فى حجمه كثيرا عن خمس عشرة صفحة ، الا أنه ظل العمدة والأساس — ربما مثل كتاب سيبويه أو بالأحرى مثل ألفية ابن مالك فى النصوص العربى — فى دراسة اللغة اليونانية لمدة تزيد على ثلاثة عشرة قرنا (٩) .

ويبدأ كتاب « فن النحو » بتعريف للعلم الذى يتناول النحو على أنه (١٠) : « المعرفة التطبيقية للغة التى يستخدمها كتاب الشعر أو النثر » . ثم يتحدث ديونيسيوس بعد ذلك فى هذا الكتاب ، الذى ينقسم الى ستة وعشرين قسما ، عن الحروف الأبجدية وتصنيفها الصوتى وعن علامات الطول والقصر ، ويعدها عن الاسم تعريفه



وأنواعه : إذ كان النحويون القدامى يعتقدون بأن الاسم يشتمل على كثير من الصفات والضمائر . ويلى ذلك تعريف الفعل وخصائصه ثم قائمة كاملة بتصريف الفعل *typto* ( بمعنى يضرب ) فى كافة الأزمنة والضمائر وجميع الصيغ فى كل من البناء للمعلوم والمجهول . ويتحدث ديونيسيوس بعد ذلك عن بقية أجزاء الكلام بنفس الطريقة : بمعنى أن يقوم أولا بتعريفها ثم يبين بعد ذلك استخداماتها (١١) .

بوسيدونيوس :

ولد بوسيدونيوس Poseidōnios عام ١٣٥ ق.م. تقريبا فى بلدة أباميا Apamea بسوريا ، وكان من أشهر كتاب القرن الأول ق.م. على الإطلاق : فهو عالم موسوعى على غرار أراتوسثينيس ومفكر عظيم امتدحه من جاءوا بعده . ولقد درس بوسيدونيوس الفلسفة على يد الفيلسوف الرواقى بنايتيوس Panaiteus ( ١٧٥ - ١١٠ ق.م. ) ، وبعد أن أكمل دراسته سافر الى أماكن عديدة شاهد فيها أقطارا كثيرين من أوربا حيث دون ملاحظات ثتى عن جوانب الحياة التاريخية والجغرافية والاجتماعية ، ثم استقر بعد ذلك فى جزيرة رودس حيث تزعم المدرسة الرواقية التى ازدهرت كثيرا على يديه واجتذبت اليها الدارسين من كل صوب وحذب (١٢) .

ولقد لعب بوسيدونيوس دورا هاما فى سياسة جزيرة رودس حيث أنه كان سفيرا لهذه الجزيرة فى روما عام ٨٦ ق.م. ، وفى أواخر أيامه سافر الى روما واستقر بها نحو عامين الى أن فارق الحياة عام ٥٠ ق.م. ولقد نال بوسيدونيوس شهرة ذائعة لبراعته فى علم الفلك : إذ استطاع أن يستنتج أن الشمس أكبر من الأرض بمرات عديدة ، كما صمم كرة تدور حول محور من أجل أن يوضح لتلاميذه عليها مسار الكواكب وتحركاتها ، ولقد ضمن ذلك كله فى كتاب بعنوان « عن المذنبات » Peri Meteōrōn ، وكتاب آخر بعنوان « عن حجم الشمس » Peri tou Hēliou Megethous .

وفى مجال الرياضيات حاول بوسيدونيوس جاهدا تبسيط نظريات  
 يوكليديس الهندسية ، أما فى علم الجغرافيا فقد ألف كتابا بعنوان  
 «عن المحيط وما يتعلق به» Peri ôkeanou kai tôn kat' auton أستعان به  
 الجغرافى المعروف استرابون ، كما كان بوسيدونيوس أول من اعتقد  
 أن الابحار غربا فى المحيط يوصل الى الهند . وفى مجال التاريخ دون  
 تاريخ العالم الرومانى من حيث انتهى تاريخ بوليبيوس Historia hê  
 meta Polybiou وذلك فى الفترة من عام ١٤٤ ق.م. حتى  
 عام ٨٢ ق.م. ، وكان ماكتبه عن هذه الفترة هو الأساس الذى استقى  
 منه بلوتارخوس وديودوروس الصقلى معلوماتهما حيث يعتبر بوسيدونيوس  
 مصدرا الوحيد عن هذه الحقبة الزمنية . أما فى مجال الفلسفة فقد  
 ترعّم بوسيدونيوس مدرسة الرواق واستطاع أن يضيف اضافات هامة  
 للمذهب الأخلاقى الذى يقوم عليه الفكر الرواقى ، وتأثر به من الرومان  
 كل من القديس جيروم وشيشرون (١٣) .

#### ديديموس :

ازدهر الباحث الأشهر ديديموس Didymos حوالى عام ٤٥  
 ق.م. كأستاذ وباحث ، وذاعت شهرته فى مدينة روما والعالم القديم  
 بسببه غزارة إنتاجه ووفرته . وكان ديديموس من أكثر الباحثين جلدا  
 وصبرا حتى أنه لقب « بمصاحب الأحشاء النحاسية » Chalkenteros ،  
 ومن كثرة الكتب التى قرأها أصبح غافلا عن عددها وعناوينها حتى  
 أنه عرف باسم « الغافل عن الكتب » Bibliolathas . ولقد روت عنه  
 العصور التالية أنه ألف ما يربو على ثلاثة آلاف عمل ما بين مقال وكتاب  
 وقال عنه الفقيه ماكروبيوس انه أكثر الباحثين تفقها وأكثرهم دراية  
 بالماضى وثقافة بعلوم العصر (١٤) .

وتتضمن أعمال ديديموس كتابين عن لغة وألفاظ الدراما سواء  
 فى المسرحيات التراجيدية أو الكوميديّة ، اعتمد عليهما هيسخيوس

كثيرا فى معجمه الشهير باسمه • وهناك كذلك عدة كتب تحتوى على تعليقات وشروح لأعمال هوميروس ضمنها ديديموس كافة ما ورد فى مؤلفات زينودوتوس وأرستوفانيس البيزنطى وأرستارخوس النحوى ، ولحسن الحظ وصلنا جزء من هذه التعليقات hypomnēmata مع مخطوط من مخطوطات هوميروس يعرف باسم codex Venetus ، وتعتبر هذه التعليقات النموذج الوحيد الذى وصل إلينا من مؤلفات باحثى العصر الإسكندري • ولقد دون ديديموس كذلك تعليقات وشروحا على مؤلفات الشعراء الغنائيين ، كما نشر تاريخ ثوكيديديس وصدره بمقدمة عن حياة ذلك المؤرخ القديم • ومن كل هذا الانتاج الغزير الذى نعلم بعضه ونجهل جله لم تصلنا سوى شذرات قليلة معظمها عبارة عن مقتطفات وردت فى أعمال الكتاب المتأخرين (١٥) •

ومن هذه الأعمال يمكننا أن نذكر كتابه « عن ديموستينيس » *Péri Dêmosthenous* الذى كان يحتوى على تعليقات على « الفيليبات » فى ثلاثة كتب بقيت منها شذرة هامة من الكتاب الثالث على احدى برديات مجموعة برلين ( B. K. T., vol. i, 1904 ) • ولقد ذكر معجم سودا أعمالا عديدة منسوبة الى ديديموس نتبين منها سعة معلوماته وغزارة معارفه فى شتى المجالات : فقد كان ديديموس آخر العلماء الموسوعيين فى العصر الهيلنستى ، كما كان أوفر من سابقيه نشاطا وأشد منهم تكريسا وصبرا على البحث العلمى (١٦) •

\* \* \*

## الشعراء

### موسخوس :

ولد موسخوس Moschos في سراقوسة بصقلية وازدهر حوالي عام ١٥٠ ق.م. ، وتنحصر مؤلفاته التي بقيت لنا في عدد من الإبرامات وقصيدتين على جانب من الطول : أحدهما بعنوان ميجارا Mugara والثانية بعنوان يوروبى Eurôpê . ولقد ألف موسخوس قصيدة ميجارا على شكل حوار بين الكمينى والدة هيراكليس وبين ميجارا زوجته : ففي البداية تلقى ميجارا مونولوجا مؤثرا تروى فيه كيف أقدم زوجها هيراكليس في نوبة جنون انتابته على قتل أطفاله منها ، وكيف أنه دائم الترحال والتجوال لا يفرغ من عمل الا ويتوجه لانجاز عمل آخر من أعماله الأسطورية التي قدرتها عليه الآلهة ، وهى مهام شاقة تبعده دوما عن زوجته ووطنه . ثم تروى الكمينى بدورها أنها شاهدت حلما مفرعا أحاطت النيران فيه بالبطل هيراكليس من كل جانب بينما كان شقيقه افيكليس بن أمفثريون يحاول عبثا انقاذه (١٧) .

أما قصيدة يوروبى - التي اتخذها كاتوللوس نموذجا ألف على غرار قصيدته عن بليوس وثيتس - فتدور حول أسطورة يوروبى ، ومؤداها أن يوروبى شاهدت حلما غريبا ( ونلاحظ أن الأحلام هى محور كل من القصيدتين ) وبعد أن استيقظت من نومها ذهبت الى المروج لتقطف الأزهار وتمرح لاهية بصحبة وصيفاتها ، وهناك شاهدت فجأة ثورا غريبا كستنائى اللون بين حاجبيه دائرة فضية لامعة وتبرق عيناه ببريق ساحر جعلها تتجه اليه مرغمة وتمتطي صهوته ، وحالما تفعل ذلك يتجه بها الثور الى عرض البحر سابحا وخلفه تتوالب النيريدات ومعهن تريتون اله البحر . وتنتهى القصيدة بكاء حار من يوروبى على مصيرها التعس ومواساة من الاله زيوس الذى تقمص



صورة هذا الثور الغريب كى يختطفها بعد أن افتنن بها (١٨) . وفيما يلى  
ترجمة لجزء من هذه القصيدة (١٩) :

« هكذا تحدثت يوروبى وبعدها جلست فوق ظهر الثور وهى  
تبتسم ، على حين ألجم التردد ( الفتيات ) الأخريات . وعلى حين غرة  
وثب الثور وهو يحمل فوق متنه ( الفتاة ) التى هام بها حبا . وفى لمح  
البصر وصل الى شاطئ البحر ، أما هى فاستدارت وأخذت تتنادى  
صويحباتها وهى تمد نحوهن ذراعيها ، لكنهن عجزن عن اللحاق بها .  
وبعد أن اجتاز الثور الشاطئ انطلق سابحا مثل الدلفين يشق عباب  
اليم والأمواج العريضة بحوافر لم يتطرق اليها البلل . وهذا البحر  
بمجرد أن شق ( الثور ) صفحته ، وأخذت وحوش البحر تتقافز أمام  
أقدام زيوس على حين شرع الدلفين القادم من الأعماق يتقلب فوق  
الأمواج بفرحة غامرة . بزغت النيريدات فوق أمواج البحر وكل منهن  
تمتلى صهوة وحش بحرى وانتظمن فى صفوف متراصة .

أما مزلزل الأرض ( بوسيدون ) ذو الصوت المجلجل فقد مضى  
بنفسه عبر سطح البحر كى يهدى الأمواج ويقود شقيقه على طول  
الممر البحرى ، ومن حوله تجمعت مخلوقات البحر التريتونية ، عازفو  
الناى الذين تعلوهم الجهامة ، وهم يعزفون أنشودة زفاف على صدقاتهم  
الرقيقة . على حين كانت الفتاة جالسة فوق صهوة زيوس ( المتنكر فى  
هيئة ) الثور وهى تمسك باحدى يديها قرن الثور الطويل ، وببيدها  
الأخرى كانت تجذب لأعلى طيات ثوبها الأرجوانى حتى لا تبلله مياه  
البحر الرمادية أثناء سحبه فوق الأمواج . وكانت ثنيات معطف يوروبى  
منتفخة حول كتفها وكانت ترفع العذراء عاليا مثل شراع السفينة » .

وهناك قصيدة أخرى بعنوان « رثاء بيون » ، الشاعر المعاصر  
لموسخوس ، يرى النقاد رغم وجودها فى ديوان موسخوس أنها من  
نظم شاعر مجهول anonymous كان تلميذا لبيون . وتتألف هذه

القصيدة من ١٢٦ بيتا فى البحر السداسى وتحتوى على ترديد مذهبى يتكرر بين فقراتها ثلاث عشرة مرة على النحو التالى : « ابدآن ، ياربات الشعر الصقلية ، ابدآن المراثية » ، وهو ترديد مماثل للترديد المذهبى الذى صادفناه قبلا فى قصيدة ثورسيس للشاعر المرعوى ثيوكريتوس . ورغم التكلف والتفقه اللذين يبدوان فى بعض مواضع هذه القصيدة فهى لا تخلو من احساس صادق ومشاعر قوية وجمال فى التعبير الأدبى . كما يبدو فى الفقرة التالية التى رغم جهدنا فى الوصول الى روح النص نجد ترجمتنا لها عاجزة عن أن تدانى روعة الأصل الاغريقى (٢٠) :

« ابدآن ، ياربات الشعر الصقلية ، ابدآن المراثية • واحسرتاه ! فعندما يذبل الخبازى الأخضر فى البستان ، أو عندما يذوى نبات المقدونس الينع أو الشمار الأجعد المزهرة ، فان هذه النباتات تعود من جديد للحياة وتنبت مرة أخرى فى ربيع العام التالى • أما نحن بنو الانسان ، ذوى العظمة والسلطان ، ذوى الحكمة والفكر ، فعندما يختطفنا الموت نستقر فى جوف الأرض دون أن نسمع صوتا وحيث نرقد فى سبات طويل لا نهاية له ولا يقظة منه » •

بيون :

ولد بيون Biôn فى أزميز Smyrnê بآسيا الصغرى فى النصف الثانى من القرن الثانى ق.م. وكان معاصرا للشاعر موسخوس ، ومن الرثاء الذى ترجمنا فقرة منه أعلاه نعرف أن بيون قد وافته المنية وهو فى شرح الشباب • وكان بيون شاعرا رعويا اتخذ من قصائد ثيوكريتوس نموذجا يحتذى ، ومن أعماله نملك عدة شذرات احداها عبارة عن محاورة بين راعيتين يطلب فيها ميسون من زميله ليكيداس الانشاد بقوله :

« أنشد لى أغنية من أغانى الحب مثل التى غناها الكيكلوبس بوليفيموس على شاطئ البحر لمعشوقته الصورية جالاتيا » فيرد

عليه ليكيداس منشدا أغنية تصف غرام أخيليوس وديداميا (٢١) .  
وهناك شذرات أخرى عن فصول العام وعن أروس إله الحب الصغير  
في حجمه والخطير في أثره وعن نجمة المساء (٢٢) .

لكن أعظم ما كتبه بيون على الإطلاق واستحق من أجله الشهرة  
هو قصيدته الرائعة عن « رثاء أدونيس » التي وصلقتنا لحسن الحظ  
كاملة . وربما كان بيون يقصد من وراء نظمها أن تنشد في الأعياد  
التي كانت تقام تمجيذا لهذا الإله في مدينة الاسكندرية ، وهي حقيقة  
استقيناها من قصيدة ثيوكريتوس « السيراكوسيات » (٢٣) . ونترجم  
هناشطرا كبيرا من هذه القصيدة الرائعة المشحونة بالعواطف والأحاسيس  
الفياضة (٢٤) :

« آه اننى أنتحب من أجل أدونيس ! » أدونيس الجميل قد مات  
« أدونيس الجميل قد قضى نحبه » ، وأرباب الحب يشاركوننى فى  
النحيب ، أى كيبريس ، لاتنامى بعد الآن على فراشك الأرجوانى .  
انهضى أيتها ( الربة ) الملتاعة من سباتك واتشحى بالسواد واضربى  
صدرك واصرخى فى الملاء أجمعين « ان مات أدونيس الجميل » .

آه اننى انتحب من أجل أدونيس وأرباب الحب يشاركوننى فى  
النحيب .

هاهو أدونيس الفاتن يرقد على التلال وفخذه الناصع مجروح  
بناب أبيض ، بينما تجهش كيبريس بالبكاء لأن أنفاسه تتردد واهنة  
والدم القاتم ينثال من جسده الثلجى الوضاء ، على حين ذبلت منه  
الأجفان وانكسرت العينان وفر اللون الوردى من شفثيه وحولهما ماتت  
القبلة التى لن تنالها كيبريس أبدا . فرغم أن معبودها فارق الحياة  
الا أن قبلة منه كانت مصدر بهجة لها وسرور ، لكن أدونيس التمس  
كان يجهل أنها قبلته وهو يفارق الحياة .

آه اننى أنتحب من أجل أدونيس وأرباب الحب يشاركوننى فى  
النحيب .

كان أدونيس مصابا بجرح ، جرح لا يزحم فى فخذه ، لكن  
الجرح الذى أصاب الكيثرية فى قلبها كان أقسى وأفدح . وحول  
الشاب كانت كلاب الصيد الصديقة تذرف الدموع وحوريات  
الجبل يجهشن بالبكاء ، بينما كانت أفروديتى تهيم على وجهها فى  
الغاب وهى ذاهلة ، جدائلها محلولة وخصلات شعرها شعناء نافرة .  
كانت تسير دون نعال تمزق الأثواك قدميها وتمتص دماءها المقدسة  
أثناء سيرها ، وكانت تصرخ صرخات مدوية وهى تنادى على الشاب  
بينما كان ثوبها الأسود يتجمع حول سرتها وتخضب صدرها بالدماء  
المنبتقة من الجرح الذى أصاب فخذه ، أما أسفل صدرها — الذى كان  
فيما مضى ناصعا كالثلج — فقد صار قانيا بسبب دماء أدونيس .  
« واحسرتاه على الكيثرية ! » : هذا ما رددته أرباب الحب وهم يجهشون  
بالبكاء . لقد فقدت فتاتها الوسيم وفقدت معه جمالها الربانى .

لقد كانت كييريس جميلة حينما كان أدونيس على قيد الحياة ،  
لكن جمالها ذوى مع أدونيس . واحسرتاه على كييريس ! كل الجبال  
وأشجار البلوط بأسرها تصرخ : « واحسرتاه على أدونيس ! » ان  
الأنهار تنتشب بسبب حزن أفروديتى وحدادها ، والينابيع فوق التلال  
تذرف الدمع الهتون حزنا على أدونيس ، أما الأزهار فقد اصطبغت  
باللون الأحمر القانى والألم يعصرها فى الوقت الذى كانت الكيثرية  
فيه تغنى يحزن أثناء تجوالها عبر سلاسل الجبال والأحراش : « انتحبوا  
من أجل الكيثرية فأدونيس الجميل قد مات » . ورددت اخو ( ربة  
الصدى ) قولها : « أدونيس الجميل قد مات » . واحسرتاه ! من  
ذا الذى لا ينتحب من أجل حب كييريس الحزين ؟

فعندما أبصرت ( الربة ) جرح أدونيس وتبينت أنه جرح لا شفاء  
منه ، وعندما شاهدت الدم المهلك حول فخذه الداوى طوحت بذراعيها



عاليا وصرخت باكية : « آى أدونيس ، امكث معى يا أدونيس التعس !  
امكث من أجلى كى أضحك لآخر مرة ، كى أعانقك وألثم بشفتى شفتيك •  
انهض يا أدونيس ولو لدقيقة واحدة وقبلنى القبله الأخيرة ! قبلنى  
لفترة لا يزيد مداها عن عمر قبله طالما أنها تجعل أنفاسك التى تسرى  
فيها روحك تدخل الى فمى وتسرى الى فؤادى — ولسوف أمتص  
تعويذة حبك الحلوة وأرتشف حبك ارتشافا ، وسأحتفظ بهذه القبله كما  
لو كانت أدونيس ذاته لأنك أيها المنكود قد هجرتنى • ها أنت تتركنى  
يا أدونيس فى رحلة طويلة وتذهب الى ( شاطئ ) الآخرين والى  
ملك ( العالم السفلى ) القاسى المخيف ، بينما أوصل أنا الحياقمحزونة  
يائسة ، ورغم كونى ربة فانى عاجزة عن اللحاق بك • آى برسيفونى ،  
خذى زوجى ! فانك أفضل منى بكثير وان كل ما هو جميل يهبط اليك •  
لقد غدوت أتعس المخلوقات طرا وان جزئى مشتعل لا ينطفئ ولا يخمد  
له أوار • اننى أنتحب من أجل أدونيس الذى مات الآن بالنسبة لى  
وانى أخشاك ، يابرسيفونى • ها أنت تموت يا من تتوق النفس اليه  
مثنى وثلاث وان رغبتى تجاهك قد صارت مجنحة كما فى الأحلام •  
ان الكيثيرية قد غدت أرمله وأرباب الحب قد تركوا بمفردهم فى الدار ،  
أما ردائى السحرى فقد ذهب بذهابك • أيها المتهور ، لماذا ذهبت الى  
المصيد ؟ لماذا يفقد انسان له كل هذا الحسن عقله كلية ويقاقل حيوانا  
مفترسا ؟

هكذا انتحبت كيبريس وشاركها أرباب الحب فى النحيب (بقولهم):  
« واحسرتاه على الكيثيرية ! فأدونيس الجميل قد مات » •

### أنتيپاتروس :

ازدهر أنتيپاتروس Antipatros فى مدينة صيدا Sidon  
حوالى ١٢٠ ق.م • ، لكنه آخذ من روما مقاما فى النصف الثانى من

القرن الثاني ق.م. حيث اشتغل بالتدريس وأصبح بعد فترة من الزمن من مشاهير المجتمع الروماني وصادق كثيرا من رجالات روما ونبلائها ، وأثناء اقامته بمدينة روما تمكن من أن يدخل اليها أهم اتجاهات الأدب السكندري بوصفه أحد ممثليه وأن ينقل كذلك خصائص المدرسة السورية التي يعتبر من أهم دعائمتها . وفي عام ١٠٥ ق.م. رجع شاعرنا الى سوريا حيث استقر بها الى أن وافته المنية في أرضها (٢٤) .

ولقد ألف أنتيياتروس ما يقرب من سبعين ابجراماة خصص بعضها للوصف وبعضها للاهداء ولكنه كرس معظم ابجراماته لرياء المشاهير من أدباء ومفكرى العصر الكلاسيكي مثل هوميروس ونبأيفو وستيفنيوروس وأناكريون ، وكان أنتيياتروس في بعض هذه الابجرامات يهجو أحد رجالات الأدب مثل أنثيماخوس أو يثنى عليه مثلما فعل مع بنداروس . وتبدو في ابجرامات أنتيياتروس مقدرة الملحوظة على التعبير الفني بغض النظر عن صدق الأحاسيس وتدفق الشاعر ، ذلك أن الصقل كان سمة مميزة للأدب السكندري عموما وللمدرسة السورية بوجهه خاص .

ومن بين ابجرامات أنتيياتروس العديدة نختار ابجراماة طريفة يرثى فيها شاعرنا المنشد القديم أورفيوس الذي كان يطرب بأنغام قيثارته كافة المخلوقات (٢٦) :

« أي أورفيوس ، لن تقود بعد الآن أشجار البلوط المفتونة ( بعزفك ) ولن تقود الصخور ولا قطعان الوحوش التي لا راعى لها . لن تجعل بعد الآن الرياح الزمجرة تسلم أجفانها للكرى ولا خرزات البرد ولا حبات الجليد المنهالة هي كئيبان ولا البحر الصاخب . ذلك لأنك الآن في عداد الموتى ولقد ذرقت عليك تنات منيموسينى دمعا هتونا وقبلهن جميعا وأكثر منهن انتحبت والدتك كاليوبي . فلماذا آذن نحزن على أبنائنا الهالكين طالما ليس بوسع الأرباب درأ الموت عن فلذات أكبادهم ؟ » .

وفي أبجرامه أخرى يثنى أنتيياتروس على أرينا شاعرة العصر  
لهينستي المشهورة ، ويضمن هذه الأبجرامه رأيه النقدي الذي يتفق  
مع قوله كاليماخوس المشهورة بأن الكتاب الطويل شر وبيل (٢٧) .

« كانت أرينا مقلدة في كلماتها موجزة في أغنياتها ، لكن كلماتها  
كانت جميعا من وحى ربة الشعر والهامها . لذلك لم تغب عن الذاكرة  
ولم يطوها النسيان ولم يتمكن الليل حالك السواد من أن يسدل عليها  
أستاره . أما نحن شعراء هذه الأيام ، أيها الغريب ، فنكدر أشعارنا  
في تلال تفوق الحصر سرعان ما يلفها النسيان فتصير الى زوال ، مثل  
غريان تنعق بصوت مزعج وسط سحب الربيع دون أن تلقى بالا الى أن  
هناك بجعة تشدو بأغنية ساحرة » .

وهناك مجموعة من القصائد يبلغ عددها خمس وتسعون قصيدة  
وصلتنا تحت اسم « القصائد الأناكريونية » نسبة الى أناكريون شاعر  
القرن السادس ق.م . ، ويعزى فضل وصول هذه المجموعة الى  
كونستانطينوس كيغالاس الذي عاش في القرن العاشر الميلادي . ويبدو  
أن بعض قصائد هذه المجموعة من نظم أناكريون على حين أن معظمها  
قصائد مشابهة في اللغة والوزن والأسلوب ، فهناك عدد منها قد تم  
نظمه في عهد هادريان وفي العصر البيزنطي . ومن أجمل هذه  
القصائد عدد يتغنى بالاله اروس اله الحب الصغير على طريقة الشاعر  
ملياجروس وشعراء المدرسة السنورية مما يدفع الى الظن بأنها من نظم  
هؤلاء الشعراء الذي كان أنتيياتروس من روادهم (٢٨) . وأجمل هذه  
القصائد جميعا قصيدة مشهورة بجودة التعبير وحسن الصياغة ودرامية  
الشكل مما يجعلها جديرة بالترجمة هنا (٢٩) :

« ذات مرة في منتصف الليل عندما كان كوكب الدب يتجه الى  
ذراع كوكب سائق العربية ، وقد خيم المسبات على عيون كافة البشر الذين  
غلبهم الارهاق ، وقف اله الحب على عتبة دارى وطرق بابى فقلت :

« من ذا الذى يطرق الباب ؟ لقد بخرت أحلامي وأطرت النوم من أجفاني » • فرد على اله الحب قائلاً :

« افتح الباب ولا تخش شيئاً من جانبي فأنا طفل صغير • اننى أقف تحت وابل من المطر وقد ضللت طريقي فى ليل لم يسطع به قمر » •

شعرت بشفقة غامرة عند سماعى هذه الكلمات وعلى الفور أضأت مصباحى وفتحت الباب فأبصرت بالصغير الغض ذى الأجنحة وهو يحمل قوسه وجعبة سهامه • أجلسه بجوار الموقد وبعثت الدفء فى يديه بكفى وجففت قطرات الماء التى كانت تغمر خصلات شعره ، وعندما أحس بالدفء يسرى فى أوصاله قال : « هيا الآن لنجرب هذه القوس ونرى ما اذا كانت الرطوبة قد ألحقت ضرراً بالوتر » • ثم شد القوس وصوبها بإحكام نحو صدرى فاخترق ( السهم ) شغاف قلبى مثل لسعة مجنونة • وعندئذ قفز وهو يضحك فى جذل وقال : « أى مضيفى ، شاركنى بهجتى وحبورى فلم يلحق أدنى ضرر بقوسى ، أما أنت فسرعان ما تحس بالجرح فى فؤادك » •

### ملياجروس :

ولد ملياجروس Meleagros فى جادارا Gadara (٢٠) بسوريا فى أواخر القرن الثانى ق.م • وكانت جادارا قد أصبحت على أيامه مدينة يونانية هامة ومركزاً تجارياً غنياً بالإضافة الى كونها موطناً للفيلسوف الكلبى المشهور منيپوس Menippos الذى ازدهر خلال القرن الثالث ق.م • وعمر طويلاً • وكان يتردد على محاضرات الفيلسوف منيپوس عدد كبير من الدارسين الذين كانوا يفدون للتلمذ على يديه من كل صوب وحذب ، ولقد نسب اليه فضل ابتكار نمط من الأدب الساخر عرف باسم « الهجائيات المنيبية » • ولقد تأثر ملياجروس والشعراء المعاصرين له بتعاليم هذا الفيلسوف وأفكاره سواء فى الفلسفة أو فى الأدب (٢١) •



ولقد بدأ ملياجروس الكتابة الأدبية وهو ما زال في صدر شبابه قبل أن ينهى دراسته ، اذ ألف الصورة الأولى من ديوان شعرى أسماه « قصائد حب الشباب » ، ثم ألف عدة محاورات نثرية هجائية الطابع عنوانها « ربات البهاء » Charites • وحينما غادر جادارا الى مدينة صور Tyros نشر هناك جزءا آخر من ديوانه « قصائد الحب » وأهداه الى محظياته العديديات اللاتى عشقهن فى سنوات شبابه ورجولته • وعندما ترك صور الى جزيرة قوص التى استقر بها الى أن توفى نشر ديوانا سماه « الأكليل » Stephanos ضمنه مختارات من ابجرامات أساطين الشعر السكندرى (٢٣) •

ومن كل ما كتبه ملياجروس بقيت لنا مجموعة يبلغ عددها ١٣٢ ابجراما ما يخص الحب منها يربو على المائة ، أهداها الى محظياته اللاتى يشك المرء من كثرتهم أنه أحبهن جميعا حبا صادقا أو أنه عرف حقا كل هذا الحشد من الفاتنات • ومن بين هؤلاء المحظيات ديمو Dêmo أو تيمو Timô ، اليهودية ذات الجدائل واللون الشاحب (٢٤) التى يقول فيها (٢٤) :

« أيها الصباح ، ياعدو العشاق ، لم نشرت ضياك سريعا على مخدعى ولم أبعث الدفء بعد فى بشرة حبيبتى ديمو ؟ ليتك تعود أدراجك من جديد بسرعة فتغدو أنت المساء ! أنت يا من صوبت الى ذلك الضياء الحلو ، ليس هناك من هو أكثر مرارة منك بالنسبة لى • لأنك نشرت نورك فيما مضى على الكمينى وهى بمواجهة زيوس ولا تعرف كيف تعود أدراجك » •

وهناك أيضا ديماريون Dêmarion أو تيماريون Timarion التى يعتبر شفتيها شباك اغراء وأنها سبت اروس نفسه أثناء تحليقه وحبسته داخل عينيها ، وهذه إحدى ابجراماته عنها (٢٥) :

« ان شفتيك ، ياتيماريون ، مثل الفخاخ ونظراتك مثل اللهب ، اذا صوبت الى لحظك أكتوى ويلمسه منك تلتف حولى الأصفاد » •

وهذه ابجرامه يجمع فيها الشاعر عدة محظيات فى آن واحد  
وهن : هليودورا Hêlio dôra الشقراء ، وأنتيكليا Antikleia ذات  
الابتسامه الرقيقه والعينين النجلوين ، ودوروثيا Dôrothea ذات  
الأكاليل (٣٦) :

« لا وحق خصلات تيمو ، لا وحق خف هليودورا ، لا وحق ردهه  
ديماريون التى تتضوع عطرا ، لا وحق البسمه الرقيقه ( على ثغر )  
أنتيكليا ذات العينين النجلوين ، لا وحق باقات دوروثيا ذات الزهور  
الليانة — لا لم تعد جمبتك ، يا اروس ، تخفى شيئا من سهامك الطائرة،  
فقد استقرت قذائفك كلها فى ( فؤادى ) » •

ومن عشيقاته أيضا أسكليبياس Asklêpias التى يقول  
فيها (٣٧) :

« ان أسكليبياس هاوية العشق ذات العينين الزرقاوين مثلون  
البحر تغرى الجميع على خوض غمار حبها » •

ولكن رغم تعدد محظياته وتغنيه بهن فى صائده فقد شغل  
حبا. وتعلق قلبه باثنتين على وجه الخصوص هما زينوفيل Zênophila  
التي أحبها فى صدر شبابه وتتجلى فى قصائده اليها عاطفته المتأججة  
وحبه المشبوب وان كان يغلب عليها التقرف والتكلف ومع ذلك فهي  
لا تخلو من صدق الاحساس ورشاقة التعبير • والثانية هي هليودورا  
Hêliodôra التى أحبها بعد اكتمال رجولته ونضجه والتى أحبها  
بكل ما يملك من مشاعر وظل وفيا لها بعد موتها • ومن أمتع ما كتب  
ملياجروس عن حبيبته زينوفيل نختار أولا تلك الابجرامه الرشيقه التى  
لا تخلو من المبالغة التى عادة ما يحس بها العاشقون (٣٨) :

« ان ريات البهاء الثلاث قد جمعن باقات ثلاث كى تستلقى مع  
زينوفيل فى مخدعها رمزاً لنواحي جمالها الثلاث : الأولى على بشرتها

المساء ( لتسبب ) الرغبة ، والثانية على جسدها ( لتحقيق ) الاغراء ،  
والثالثة فى كلماتها ( لتضفى السحر ) على ألفاظها الحلوة • فيالها من  
سعيدة ثلاثاً تلك التى حبتها كييريس بالرغبة وبيثو ( ربة الاغراء )  
بالألفاظ واروس بالجمال الساحر •

وهنا ابجرامه أخرى تتفوق فى رشاقة التعبير وجمال الصورة  
وتتميز الى جانب ذلك بأنها تحوى مقارنة بين زهور البستان وبين نضارة  
زينوفيل • والحق أن ولع ملياجروس بالمزهور يفوق الوصف وغرامه  
بمقارنة مخطياته تنضارة الزهور وأريج الورود يعتبر ظاهرة مميزة  
لشعره ، ولكن هذا أمر سنعود اليه فيما بعد (٣٩) :

« ها هى زهرة البنفسج البيضاء يانعة ، وها هى زهرة النرجس  
المشتاقة للغيث وقد تفتحت أكمامها ، وها هى الزنبق ربيبة الربوات  
وقد تألقت • وها هى زينوفيل هاوية العشق والزهرة الناضرة بين  
الزهور موزدة الاغراء الحلوة ، وقد أينعت • أيتها المروج ، لم تضحكين  
احتيالاً بجدائك ؟ فضحكاتك دون جدوى ا فلقـد تفوقت فتأتى على  
أكاليلك التى تتضوع عطراً » •

ويبتكر ملياجروس صورة أدبية رائعة أصبحت شائعة من بعده ،  
اذ يتمنى أن يتحول الى اله النوم Hypnos كى يحظى بقرب حبيبته  
ولا يحرم منها حتى فى أثناء نومها (٤٠) :

« أى زينوفيل ، ها أنت تنامين أيتها المخملية النضرة • ليتنى  
كنت هيبنوس ( اله النوم ) كى أتسلل الآن بلا أجنحة الى أهدابك  
كى لا يزورها ذلك الذى استمال بسحره أجفان زيوس نفسه ، وحتى  
أستحوذ عليك وحدى » •

وفى ابجرامه أخرى نجده يخشى على زينوفيل المستغرقة فى  
نومها من لدغات البعوض فيثور عليه ثورة بها الكثير من التطرف ويخاطبه  
فى صورة مشرقة بهذه الكلمات (٤١) :

« أيتها البعوضات ذوات الطنين الحاد ، يا عديمات الحياء  
ومصاصات دماء البشر ، يا وحوش الليل المجنحة ، أتوسل اليكن أن  
تدعن زينوفايلا تستغرق قليلا في نوم هادئ ، تعالين الى هنا والتهمن  
أطرافي هذه . ومع غذا فلماذا أخاطبكن دون جدوى ، ان الوحوش  
الضارية التى لا تعرف الرحمة تجد متعة فى ( لدغ ) بشرتها المخملية .  
ها أنذا أنذركن الآن مرة أخرى ، أيتها المخلوقات اللعينة ، أن تكفن عن  
هذه القحة والا فسوف تعرفن مدى بأس يدى العاشق الغيور » .

وقد يبدو هناك تناقض بين الابجرامتين السابقتين حيث أنه فى  
الأولى يرفض أن يسلب النوم محبوبته منه وفى الثانية يتمنى أن تدعها  
البعوضات لتتعم بنومها ! ولكن هذا التناقض الظاهر لا يعكس سوى  
تباين المشاعر اتى يحس بها العاشق ما بين لحظة وأخرى تجاه  
حبيبة قلبه . لذلك نجد ملياجروس فى ابجرامه أخرى يخاطب احدى  
البعوضات بود ظاهر ويتخذ منها رسوله الى زينوفايلا ويمنيها بالأمانى  
لو أفلحت فى نقل رسالته الى فتاته التى شغف بها حبا (٤٢) :

« حلقى بعيداً ، أى بعوضتى ، وكونى رسولى السريع ! المسى  
أطراف أذننى زينوفايلا واهمسى لها بهذه الكلمات : « انه يسهر الليل  
وهو يلهج بذكرك ، أما أنت ، ياناسية محبيك ، فتنامين ملء جفنيك » .  
هيا طيرى ! أجل يامحبة للموسيات طيرى . عليك فقط أن تبلغى قولى  
لها هذا بهدوء ورفق ، وحذار ثم حذار أن توقظى شريك مخدعها من  
نومه فتثيرى كوامن غيرتها وحقدتها على ! ولكن ، يابعوضتى ، لو أحضرت  
الى فتاتى فسوف ألك فى جلد أسد وأعطيك مراوة تمسكيناها فى يدك » .

وهكذا ملياجروس ! مرة ينذر البعوض ويهدده ، ومرة يجعل منه  
رسول العشاق وحبيب ربات الشعر وصنوا لهيراكليس فى البطولة !  
لكن هذه الابجرامه تثير قضية أخطر من مجرد التناقض ، فهى أيضاً  
تصينا بالاشمئزاز من مسلك ملياجروس كعاشق متدله فى حبه لفتاة



ترقد بين ذراعى رجل آخر • فلو صح وكان صادقاً فى قوله فان كرامة رجال ذلك العصر تكون قد بلغت مستوى مهيناً ، أما لو كان الأمر مجرد تطرف فهو تطرف ممجوج لا تقبله من شاعر يحمل كل هذا القدر من رقة المشاعر والخيال وروعة البيان •

لكن ملياجروس يعود فيعوضنا خير تعويض عن خيبة الأمل التى أصابتنا بها الإجرامات السابقة ، اذ يرسم لنا فى الإجرامات التالية صورة شعرية بالغة الروعة ومبتكرة وخلاقة فعلاً ، يتحدث فيها عن الكأس التى تضعها زينوفايلا على شفيتها لترشف ما فيها (٢٣) :

« لقد شعرت الكأس بنشوة لذيذة : تقول انها تلثم فم زينوفايلا هاوية العشق الذى تتدفق منه الكلمات • ما أسعد ( الكأس ) ! ألا ليتها الآن تضع شفيتها على شفتي وتعب روحى التى بين جنبى فى رشفة واحدة ! » •

ان ملياجروس قادر على أن يحول المعانى البسيطة الى شعر خالد يتغنى به اللسان ، فقط حينما لا ينحدر الى مزاللق التكلف • وهو شاعر يبحث دوماً عن التعبيرات والصور الجديدة ويمقت المألوف والشائع ، لذلك نجده فى إجرامات أخرى يتخذ لنفسه شخصية المنادى الذى يبحث من طفل ضال هو اروس الصغير • وبعد البحث المتواصل يجده مختبئاً بعينى حبيبته زينوفايلا وكأنها أسرته وأخفته داخل عينيها لتصبح أقوى من اروس نفسه (٢٤) :

« انى أنادى على اروس الضارى • فالآن م الآن توأ قد ترك فراشه محلقاً بجناحيه مع خيوط الفجر • انه صبى حلو العبرات لا يكف عن الثرثرة ، سريع عديم الحياء ، ساخر فى ضحكته ، بجناحين فى ظهره ويحمل جعبة المسهام • وليس بوسمى أن أخبركم من هو أبوه : فلا الأثير ولا الأرض ولا البحر يقرون بأنهم أنجبوا مثل هذا

الوقح الجسور ، فهو ممقوت أينما ذهب من الجميع • ولكن خذوا  
حذرکم حتى لا ينصب من توه شراكاً أخرى يقتنص بها القلوب • آه !  
ها هو ذا بجوار وكره ! ايه ، ياذا السهام ، لم تغب عن ناظري منها  
أنت مختبئ بعيني زينو فيلا » •

لقد جعل مليا جروس عيني زينو فيلا وكرأ لاروس اله الحب ،  
وهو ابتكار طريف ما في ذلك شك : فلقد كان شاعرنا يهدف من وراء  
الابتكار والتجديد في كل من التعبيرات والشكل الفني أن يمتع قراءه  
ويبهرهم • لذلك فهو يعمد في ابجرامه أخرى الى تقمص شخصية رجل  
يطلب من صاحب المزد أن يبيع اروس الصغير ، ولكنه أمام دموع هذا  
الخبث الصغير يتشفق عليه ويعدل عن بيعه (٤٥) •

لكن هليودورا التي أحبها في سنوات رجولته كانت أعظم محظياته  
منزلة في قلبه : فهي وردة الورود وزهرة الأزاهير وياقة الباقات ،  
وهي التي كان يروق له أن يهتف أمامها في وجد وانفعال (٤٦) :

« ان اروس نفسه قد صاغ في شغاف قلبي صورة هليودورا ،  
حلوة الأحاديث وروح الروح » •

وهي التي كان يرى أكاليل الأزهار أقل من أن تكون كفواً لها وأدنى  
من أن تضارعها في التآلق والبهاء (٤٧) :

« ان اكليل الأزهار حول رأس هليودورا قد ذبل لأنها هي ذاتها  
تتألق • انها اكليل الأكاليل » •

وهي التي كان يعتقد أنها من فرط حسنها ستقهر يوماً بلفتتها  
ربات البهاء « الفاتنات » أنفسهن (٤٨) :

« اني لو اتق من أن هليودورا حلوة الأحاديث سوف تفوق يوماً  
بحسنها ربات البهاء أنفسهن » •

وكان ملياجروس قادراً كشاعر على التحليق فى آفاق الخيال  
كى يرسم لنا صورة مبتكرة رائعة : فهو يتخيل فى احدى ابجراماته  
أن قلبه مثل كرة يلعب بها خصمان أحدهما الاله اروس والآخر حببيته  
الشقراء هليودورا<sup>(٤٩)</sup> :

« اننى أغذى اروس لاعب الكرة وأرعاه • وها هو ، أى هليودورا  
يلقى اليك بقلبي الذى يترنح بين ضلوعى • هيا اذن واقبلنى أن تكونى  
شريكتى فى اللعب ا فانك ان لم تلق اليه من جانبك بالرغبة فلن يتحمل  
مثل هذا التصرف المهن الذى لا يتفق مع أصول اللعب » •

وفى ابجرامه أخرى يسترحم شاعرنا المفتون آله الحب اروس  
ويتوسل اليه أن يرق لحاله وأن يشفيه من نار الحب التى اکتوى بها  
فؤاده ومن وخزات سهامه الفتاكة التى جرحت قلبه وأدمته<sup>(٥٠)</sup> :

« أضرع اليك ، يارونس ، أن تبجل ربة الشعر شفيعتى لديك  
وأن تجعل رغبتى العارمة والتى لا تهجع تجاه هليودورا تستسلم لاكرى •  
قسما بقوسك الذى تمرس على قذف سهامه على دون سواى • والذى  
يمطرنى دوما بوابل من قذائفه المجنحة انك لو قتلتنى لأتركن مريثة تعلن  
حديثى هذا : « يا عابر السبيل ، أنظر هذا دم سفكه اروس ا » •

ثم يتخيل ملياجروس نفسه وقد استلقى فى ظلال شجرة  
بمنطقة ريفية نائية هرباً من آله الحب اروس الذى يترصده ويصليه  
بسهامه ، فيأتى جدجد صдах ليقطع عليه خلوته ويقلق راحته •  
ومن ثم يتوجه الى هذا الجدجد المحب للعزف والغناء بالحديث  
الطريف التالى<sup>(٥١)</sup> :

« أيها الجدجد ، ياذا الجلبة والضجيج ، يامن أسكرتك قطرات  
الندى • ها أنت تشدو بأغنية ريفية وتملا الأماكن المهجورة بصير  
حاد • وها أنت تجلس على أطراف أوراق الشجر بأرجلك الشبيهة  
بالمشمار الذى أحرقتة أشعة الشمس وترفع عقيرتك بألحان

كأنها عزفت على القيثارة • ولكن هل لك ، يا صديقي ، أن تعترف لنا  
مرحاً لحوريات الغاب وأن ترد بأنشودة على أغنية الالة بان حتى  
يتسنى لى أن أهرب من اروس وأن أحظى باغفاءة قصيرة ساعة  
القيولة وأنا أتمدد هنا تحت هذه الشجرة ذات الظلال الوارفة » •

و حين يشتد الوجد بملياجروس ويخلق فى سماء الحب يرى  
هليودورا ربة من الربيات ، لا بل عدة ربيات فى آن واحد : فيشرب نخبها  
كربة للاغراء وكربة للحب وكربة للبهاء ، ويطيب له أن يمزج اسمها  
بالنبيذ الذى يرشفه (٥٢) • وفى ابجراماة أخرى يمزج بينها وبين الراح  
ويجد سعادة فى أن يردد اسمها فى كل مرة يملأ فيها كأسه ،  
وكان مجرد ذكر اسمها يخفف الخمر المعتقة • ويتمنى أن يضع على  
هامته اكليلها الذى يفوح منه العطر رغم أنه مجدول بالأمس ، ويعتقد  
أن وردة الاكليل ستبكى لو وجدت هليودورا فى مكان آخر  
غير ساعديه (٥٣) :

« املا الكأس وقلها من جديد مرة بعد مرة » نخب هليودورا •  
ردد ذلك الاسم العذب واخلط باسمها النبيذ الصافى ، وكلل هامتى  
بالباقة التى تتضوع عطراً وتفوح شذى وأريجاً رغم أنها نظمت  
بالأمس ، وذلك كى أذكر نفسى بها • وانظر الى الوردة صفية العشاق  
وهى تسكب عبراتها لأنها تشاهد ( محبوبتى ) فى مكان آخر  
غير ذراعى •

ويعيد ملياجروس الى أذهاننا صوراً ترددت من قبل فى ابجرامات  
اسكليبياديس حين يكرر اللوحة الشائعة للعاشق الذى يعلم بوجود  
غريم ينافسه فى حب فتاته فلا يتمنى أكثر من انطفاء المصباح كما فعل  
اسكليبياديس ، أو يحذر البعوضة من ايقاظه كما فعل هو نفسه فى  
الابجراماة المذكورة منذ قليل • فنراه فى ابجراماة أخرى يتوسل الى  
ربة الليل نيكس Nyx ، رفيقته فى مجونه ، أن تذهب بنور المصباح



لو استلقى أحد مع جبيته هليودورا وأن تحول هذا الغريم الى  
انديميون Endymiôn آخر (٥٤) : وكان انديميون فى الأساطير شاباً  
جميلاً قدرت عليه ربة القمر سيلينى Selênê نوماً أبدياً بعد أن أحبتة ،  
وذلك من أجل أن تزوره كل يوم وتستمتع بحبه وتستحوذ عليه •  
وفى قصيدة أخرى يتصور شاعرنا أن هناك من اختطف محبوبته  
هليودورا ويتعجب كيف يتجاسر شخص على نزال اروس الذى لا يقهر ،  
وبعد أن يشعل المشاعل للبحث عنها ليلا يسمع وقع أقدامها فيرتد قلبه  
الى صدره (٥٥) •

لقد كان كل ما فى هليودورا يأسر لب شاعرنا ملياجروس ،  
فبعد أن يصفها بأنها حلوة الأحاديث يصرح بأن صوتها فى أذنيه أجمل  
من أنغام قيثارة الاله أبوللون (٥٦) :

« قسماً بَاروس انى لأود أن يشنف صوت هليودورا أذننى أكثر  
من نغم قيثارة ابن ليتو ( أبوللون ) » •

ولم يكن يرى الجمال فى صوتها فحسب بل استهوته أظافرها  
الطويلة فراح يبحث فيها عن جمال يتغنى به (٥٧) :

« أى ظفر هليودورا ، ان اروس هو الذى رعاك واعتنى بك ،  
فان خدشك يصل الى شغاف قلبى » •

ثم يصل الى قمة إعجابه حينما يتحدث عن بشرة هليودورا المخملية ،  
فيتعجب كيف تترك النحلة أزهار الروطسة الياضعة لتقف على وجنتى  
هليودورا ! أليس معنى ذلك أن الفتاة أكثر جاذبية من الورود (٥٨) ؟ :

« ليتها النحلة ، يامن تعيشين على الزهور • لماذا تلمسين بشرة  
هليودورا وتهجرين براعم الربيع ؟ أفهل تعلنين بذلك أن لها فى القلب  
دوماً وخزنة سهم اروس الوييل : حلوة ومرارة ؟ أجل يلوح لى أن  
هذا هو ما تقولين • هيا اذن ، يامحبة للعاشقين ، ارحلى عنها وعودى  
أدراجك فإننى أعرف ما قلته هذا منذ أمد بعيد » •

ثم يبلغ الافتتان بشاعرنا أقصاه فينظم باقة من الزهر كي يقدمها لعبودته هليودورا تعبيرا عن حبه المتدفق ، ورغم جمال زهور الباقة فهو لا يعتقد أن أريجها سيكون كفواً لعطر هليودورا . ان صدق احساس ملياجروس في هذه الابجراماة يبدو أوضح ما يكون ، وهي في رأينا واحدة من أروع قصائده سواء في صدق المشاعر أو في جمال الصورة أو في بساطة التعبير (٥٩) :

« سأجدل أزهار البنفسج الأبيض وأنظم النرجس الغض مع الرياح . سأجدل الزنبق الباسم وأصف الزعفران البهيج . وسأجدل أيضا زهور العيسلان القرمزي وأنظم الورد صفى العشاق . وأجعل من هذا كله باقة على وجنتي هليودورا ، ذات الخصلات التي تتضوع عطراً ، لتنتثر أزهارها على شعرها الفاتن المسترسل » .

و حين رحلت هليودورا عن الحياة لم يطق ملياجروس المقام بمدينة صور بعد وفاة من أحبها فوق كل وصف والتي استحوذت على مشاعره وملك قلبه : لقد كان موتها صدمة زلزلته فانزوى بعدها عن الحياة في جزيرة قوص . ولقد كتب يرثى جميلة الجميلات مالكة فؤاده بابجراماة رائعة خلابة مؤثرة يبدو في سطورها صدق الإحساس والحزن الغامر واللوعة ومرارة الفراق والاخلاص والاحساس بالفجيعة ، كل ذلك في لغة بسيطة سليمة تحرك المشاعر وتجعل الدمع ينساب تأثراً . ورغم حزن شاعرنا الغامر لا يخونه الفن ولا يتزلق به التعبير بل تتجاوب معه الصور وتنطاع له التعبيرات (٦٠) :

« هذى دموعى ، كل ما تبقى لى من حبنى ، أهبها لك ، يا هليودورا ، كي تصل الى هاديس . دموعى المستعصية أسكبها هنا مدراراً على قبرك المستحق لدمع هتون ذكرى لعاطفة جارفة ، ذكرى لحنان غامر . فياله من كرب يدعو الى الشفقة والرثاء أن أبكيك ، أنا ملياجروس ، وأنت بين الهالكين وقد غدوت قرباناً لا جدوى منه ( لنهر ) الأخيون .

واحسرتاه ! أين النضارة اليانعة التي طالما ابتغها فؤادى ؟ لقد اختطفها هاديس ! لقد سلب منى تلك الزهرة الغضة ومرغها فى الثرى . لكنى أضرع اليك ، أيتها الأرض الأم ، يامن تغذين الجميع ، أن تحتضنى بين حناياك فى رفق تلك التي تستحق أن ييكى عليها العالمين » .

ما أصعب الاختيار من بين إجرامات ملياجروس ! فلكل واحدة سحر خاص يجعل تركها أمراً محزناً . والحق أنه كان يتعين على فيما اخترت أن أنتقى من بين ما هو كثير وزاخر ، وأن أتحمّل مسؤولية تمثيل هذا الشاعر المبدع بهذا العدد من القصائد وحده دون غيره . لكن ما يبعث على العزاء أننى قدمت من قصائده أضعاف ما قدم فى أية دراسة أخرى أكبر حجماً فى اللغات الأوروبية .

وفى جزيرة قوص عكف ملياجروس فى الفترة الأخيرة من حياته على تدوين اكليله Stephanos الذى ضمنه قصائد الشعراء الغنائيين القدامى والمعاصرين ، بدءاً بسابفو Sappho وانتهاءً بشعراء عصره . وكان هذا الكتاب أساساً دون على نمطه فى العصور التالية كتاب المختارات الشهير بعنوان « الأنثولوجية البالاتينية » Anthologia Palatina ، الذى كان صورة مبكرة من « الأنثولوجية الاغريقية »<sup>(٦١)</sup> . ولقد رتب ملياجروس ما اختاره من قصائد وفقاً للحرف الأبجدى الذى تبدأ به الكلمة الأولى من القصيدة ، واختار لكل شاعر من الشعراء الزهرة التى تتناسب فى رأيه مع جمال أشعاره<sup>(٦٢)</sup> : فشسبه سابفو بالزنبق ، واريننا بالوردة وكاليماخوس بالنرجس ، وأسكليبياديس بشقائق النعمان ، وأناكريون بالياسمين البرى ، وأرخيلوخوس بزهرة الصبار لأن أشعاره كانت مؤلمة لأذعة . فإذا كان من حقنا أن نختار بدورنا زهرة تحاكي أشعار ملياجروس فمن الأنسب أن نختار له زهرة البنفسج التى كان دوماً يحبها والتى تحاكي جمال قصائده الأخاذة .

لقد كان ملياجروس آخر قبس متألق ترسله منارة الاسكندرية  
وآخر ضوء ساطع ينبثق منها قبل أن تسلم مشعلها الى عصر جديد  
سيقدر له أن يمضى بالحضارة قدماً للأمام ولكن بغير روح هيلاس  
الصافية •

\* \* \*



### حواشي الفصل الثالث

Cf. A. Lesky, op. cit., pp. 703 , 786; O.C.D., s.v. . (١)  
Aristophanes of Byzantium, p. 114; P. M. Fraser, op. cit., pp.  
459 ff.

Cf. R. Pfeiff, History of Classical Scholarship, (٢)  
Oxford ( 1968 ) , pp. 171 ff.

ومن أهم أعمال أرسطوفانيس البيزنطي ملخصاته  
القيمة لأعمال كتاب الكوميديا. الاغريق والمسرحيات بناندروس علي وجه  
الخصوص ، بالإضافة الى أعمال أخرى كثيرة نسبتها اليه المصادر القديمة .

M. Hamdi Ibrahim, Graeco - Roman Education in . . (٣)  
Egypt from the to the 4th Century A. D. According to Papyri,  
( in Modern Greek ), Athens ( 1972 ) , pp. 104 - 105 .

Cf. A. Lesky, op. cit., pp. 74 - 75 , 789; O.C.D. s.v. (٤)  
Aristarchus of Samothrace, p. 109; P. M. Fraser, op. cit. pp.  
462 ff.

R. Pfeiffer, op. cit., pp. 210 ff. (٥)

Athenaus, Deipnosophistai , V, 196 A, 103 E. (٦)

F. A. Wright, op. cit., p. 119. (٧)

ibid, p. 120. (٨)

Cf. A. Lesky, op. cit., pp. 787 - 788; O.C.D., s.v. (٩)  
Dionysius Thrax , p. 352.

Uhlig, Grammatici Graeci, Leipzig I (1833) ,p.5.1. (١٠)

Cf. R. Pfeiffer, op. cit., pp. 260 - 270; P. M. Fraser, (١١)  
op. cit., pp. 469 - 470.

F. A. Wright, op. cit., pp. 144 - 147. (١٢)

- O.C.D., s.v. Posidonius , pp. 867 - 868; A. Lesky, (١٣)  
op. cit., pp. 679 - 680.
- O.C.D., s.v. Didymus, pp. 340 - 341. (١٤)
- Cf. R. Pfeiffer, op. cit., pp. 274 ff; A. Lesky, op. (١٥)  
cit., p. 788.
- Cf. P. M. Fraser, op. cit., pp. 473 - 474. (١٦)
- F. A. Wright, op. cit., p. 139 ; A. Lesky, op. cit., (١٧)  
p. 726.
- F. A. Wright, op. cit., pp. 139 - 140; A. Lesky, op. (١٨)  
cit., p. 726; O.C.D., s.v. Moschus, p. 701.
- U. von Wilamowitz - Moellendorff, *Bucolici Graeci-* (١٩)  
*Moschus : carmen ii*, ll. 108 - 130.
- ibid.*, *Epitaphius Bionis*, ll. 98 - 104. (٢٠)
- F. A. Wright, op. cit., pp. 140 - 141. (٢١)
- O.C.D., s.v. Bion, p. 168. (٢٢)
- د. محمد صقر خفاجة ، شعر الرعاة ، ص ٥٧ - ٥٩ . (٢٣)  
A. Lesky , op. cit., p. 727. تارن أيضاً :
- U. von Wilamowitz - Moellendorff, op. cit., (٢٤)  
Bion : carmen i, ll. 1 - 63.
- F. A. Wright, op. cit., p. 149. (٢٥)
- Ep. Gr., p. 217 , no . 10 = A.P. vii, no. 8. (٢٦)
- Ep. Gr., p. 235, no . 58 = A. P. vii, no. 713. (٢٧)
- F.A. Wright, op. cit. pp. 150 - 151; A. Lesky, op. (٢٨)  
cit. , p. 177.

A. Trypanis, The Penguin Book of Greek Verse, (٢٩)  
Penguin series ( 1971 ) , p. 160, no. 77.

Cf. Ep. Gr., 251, nos. 3 4 = A. P. vii, nos. 418 — (٣٠)  
419 .

F.A. Wright, op. cit., pp. 156 - 158. (٣١)

(٣٢) د . محمد محمود السلاموني ، ملياجروس السورى : أشهر  
شعراء النسيب ، مجلة كلية الآداب — جامعة الاسكندرية ، العدد ١٥  
(١٩٦١) ، ص ٥٦ وما يليها .

(٣٣) عن الإجرامات المخصصة للمخطية ديمو انظر :

Ep. Gr., p. 257 , no. 23 = A. P. v, no. 197; Ep. Gr.  
p. 258, no. 26 = A. P. V, no. 160; Ep. Gr., p. 258, no. 28 =  
A. P. V, no. 173 .

Ep. Gr., p. 258, no. 27 = A.P.V., no. 172. (٣٤)

Ep. Gr., p. 267, no. 59 = A.P.V, no. 96. (٣٥)

وانظر أيضاً عن نفس المخطية الإجرامات التالية :

Ep. Gr., p. 267, no. 60 = A. P. V, no. 204.

Ep. Gr., p. 257, no. 24 = A. P. v, no. 198. (٣٦)

Ep. Gr., p. 258, no. 25 = A. P. V, no. 156. (٣٧)

Ep. Gr. , p. 262, no. 39 = A.P.V, no. 195. (٣٨)

Ep. Gr., p. 255, no. 31 = A. P. V, no. 144. (٣٩)

Ep. Gr., p. 261, no. 36 = A.P.V, no. 174. (٤٠)

Ep. Gr. , p. 260, no. 33 = A. P. V, no. 151. (٤١)

Ep. Gr., p. 260, no. 34 = A.P.V, no. 152. (٤٢)

Ep. Gr., p. 261, no. 35 = A.P.V, no. 171. (٤٣)

Ep. Gr. , p. 261, no. 37 = A.P.V, no. 177 . (١٤)

Ep. Gr., pp. 261, no. 38 = A.P.V, no. 178. (١٥)

Ep. Gr. , pp. 261 - 262, no. 38 = A.P. V, no. 155. (١٦)

Ep. Gr., p. 263, no. 45 = A.P.V, no. 143. (١٧)

وتذكرنا هذه الإجراماة من حيث الفكرة والمعنى العام بالإجراماة  
« جهولة المؤلف يرى كاتبها أن العطر الذي يرسله لمحبيته سينال انشرف  
لجود أهدائه اليها »

« أرسل لك عطراً ثانياً فاسدى بذلك للعطر جميلاً لا لك . فأنت  
بذاتك قادرة على أن تتصوى عطراً وتنشرى أريجاً » . انظر :

Ep. Gr. , p. 356, no. 74 = A.P. V, no. 91.

Ep. Gr., p. 264 no. 47 = A.P.V, no 148. (١٨)

Ep. Gr., pp. 265 - 266, no. 53 = A. P. V, no. 214. (١٩)

والتشبيهة في هذه الإجراماة مستمد من لعبة قديمة كان النبارى فيها  
يتم بواسطة كرة وصولجان .

Ep. Gr., p. 266, no. 54 = A. P.V, no. 215. (٥٠)

Ep. Gr., p. 254, no. 13 = A. P. Vii, no. 196. (٥١)

Ep. Gr., p. 263, no. 43 = A. P. V, no. 137. (٥٢)

Ep. Gr., p. 263, no 42 = A.P.V, no. 136. (٥٣)

Ep. Gr. , p. 265, no. 51 = A.P.V, no. 165. (٥٤)

Ep. Gr., p. 266, no. 55 = A.P. Xii, no . 147. (٥٥)

Ep. Gr., p. 263, no. 44 = A. P. V, no. 141. (٥٦)

Ep. Gr., p. 264, no. 49 = A: P. V, no. 157. (٥٧)

Ep. Gr., pp. 264 - 265, no. 50 = A.P.V, no. 163. (٥٨)



Ep. Gr. , p. 264 , no. 46 = A.P.V, no. 147. (٥٩)

Ep. Gr., pp. 266 - 267, no. 56 = A. P. Vii, no. 476. (٦٠)

(٦١) عن الأنثولوجية بالتفصيل أنظر :

د . محمد محمود السلاّموني ، ملياجروس السوري : أشهر شعراء  
النسيب ، صص ٥٩ وما يليها مع الحواشي .

(٦٢) ابن ما يدعو الى الدهشة حقاً هو ذلك الغرام الملحوظ والولع  
الشديد الذي يبديه ملياجروس نحو الأزهار ويتجلى في قصائده في مواضع  
عديدة شاهدها بسفا . ولا أدل على هذا النوع من اختياره عنوان «الأكليل»  
لختاراته ، ثم تشبيهه كل شاعر من سابقه بأحدى الزهور . ان هذا  
الافتتان بالزهور يدل ما في ذلك شك على رقة احساس ملياجروس ورهافة  
شعوره وحبّه للطبيعة وعشقه للجمال .

\* \* \*



## الفصل الرابع

خصائص الأدب السكندري





## كلمة عامة (\*) :

بعد فتوحات الاسكندر الأكبر التي كانت ايذاناً ببدء عصر الدولة العالمية وانهيار نظام دولة المدينة ، هاجر الاغريق من دويلاتهم واتجهوا الى ممالك الشرق حيث النظام السياسى مختلف والهيكل الاجتماعى متغير . فبعد أن كان الفرد مواطناً فى ظل نظام دولة المدينة أصبح فى ممالك الشرق من الرعايا ، أى كان عليه أن يلوذ بكنف عاهل ولم تعد له صفة المشاركة فى سياسة دولته ، وكانت روح الجماعة هى التى تسود الدويلة فى حين غدت الروح الفردية هى المسيطرة على ممالك الشرق . لقد اتسعت رقعة العالم اليونانى على أثر فتوحات الاسكندر الأكبر وأصبح الاغريق يعيشون فى عالم مغاير تماماً العالم الذى كانوا يحيون فيه ، وفى العصر الكلاسى كان الاغريقى يضطلع بتجمل كل أمور وطنه : يباشر ابلان السلم أعمال الزراعة والتجارة وأمور الدين والسياسة ، وفى وقت الحرب يجهز نفسه بالعتاد ويلتقى فى ساحة الوغى الأعداء .

ولم يكن الأدباء والشعراء فى العصر الكلاسى من المتخصصين فى الأدب ولا من المتخذين له كحرفة بل كانوا ينطقون بما تلهمهم به قريحتهم وبما يفعلون به ، لذلك قل أن نجد شاعراً واحداً قد ألف أكثر من نمط أدبى : فلم يكن كاتب التراجيديات مثلاً يكتب الكوميديات ولم يكن شاعر الملاحم ينظم الشعر الغنائى ، ولم يكن المؤرخ يكتب فى الخطابة

---

(\*) استفدت كثيراً فى كتابة هذا الفصل من كتاب الأستاذ يليب أميل لجران « شعر الاسكندرية » الذى ترجمه الى العربية أستاذنا الراحل د . محمد صقر خفاجة . ولكن هناك اختلافاً فى عدد من النقاط وفى طريقة تناول والاشارة والاعتماد على المصادر : فلقد حاولت تبسيط قدر الطاقة ولجأت للتركيز الشديد دون اخلال بالتحليل . وفسرت بعض الموضوعات التى كانت مثاراً للخلاف ، يحدونى من وراء ذلك أمل فى بلورة الخصائص فى حيز محدود .

ولا الخطيب فى الفلسفة • ولم تكن خزانة أية دويلة أغريقية تضم سوى عدة آلاف من الدراخمتات ولم يكن جيتسها يزيد عن بضعة آلاف من الجنود ، وبناء عليه لم تكن هناك مشاكل اقتصادية معقدة يصعب حلها ولم تكن هناك ضرورة ملحة الى بناء جيش قوى منظم جاهر للقتال ، إلا فى حالة الحرب أو العدوان • أما فى العصر الهيلنستى فكانت خزانة الدولة تحوى كمية ضخمة من الأموال تلزم لها ادارة معقدة وخبراء على جانب من الدراية ، لأن جباية هذه الأموال وأوجه انفاقها تتطلب جهازاً منظماً كبيراً • كذلك كانت الحروب المستمرة والرغبة فى التوسع والسيطرة سبباً فى وجود الجيوش الكبرى المنظمة التى تضم بين صفوفها المرتزقة وتتطلب انفاقاً ورعاية كى تكون دائماً على أهبة الاستعداد •

خلاصة القول أن الفرد كان يضع على كاهله انجاز كل شيء تقريباً فى العصر الكلاسى لأن جماعية الحياة كانت تجعل كل فرد مسئولاً عن وطنه حتى ولو لم يطلب منه ذلك ، ولم يكن الفرد شقياً بسبب هذه المسئولية بل كان راضياً ومغتبطاً : «فها هو سقراط فى محاوره » فايدروس « يلوم نفسه ويشبهها بنفس العبد الخليطة التى تكره الفكر وتحب الكسل والتراخي ، وذلك لأنه ذهب ليستريح وقت القيلولة على ضفاف نهر اليسوس فاستسلم للوسن وأمضى وقتاً من الزمن دون تفكير من أجل مجتمعه ومن أجل الصالح العام : « ان الزيزان التى تغنى وتتناجى فوق رؤوسنا فى هذه الحرارة الخائفة يبدو لى أنها تراقبنا • انها اذ رأتنا نتوقف كعامة الناس عن الكلام وقت الظهيرة ونستسلم للوسن ونتأثر بجمالها لخمبول أرواحنا ، يحق لها أن تسخر منا وتظن أننا عبيد جئنا نستريح بالقرب منها ، نقيّل على حافة الينبوع كالدواب لا أكثر ولا أقل » ( شعر الاسكندرية ، ص ١١٨ ) •

لقد تلاشى هذا كله أو كاد فى العصر الهيلنستى ، فمع وجود المتخصصين فى الاقتصاد والقائمين على شؤون الحرب والعارفين

بأهـور الدين والخبراء فى السـياسة أصبح الفرد متحرراً من الأعباء والالتزامات الى حد كبير وصار فى وضع يتيح له الانصراف الى رغباته الخاصة ، ومن هنا نشأت الحاجة الى التخصص تلقائياً . وقد يـدى بعض الباحثين دهشة لظهور نظام النقابات فى العصر الهيلنستى لأن الاعتقاد السائد أنها ابتكار رومانى خالص ، لكن الحقيقة أن التخصص الذى نشأ تلبية لحاجة المجتمع فى هذا العصر كان سبباً مباشراً فى ظهور هذه النقابات : ذلك أن الفرد بعد أن تحرر من المسئولية ومن معظم الأعباء وجد نفسه بحاجة الى التجمع مع غيره من الأفراد على شكل جماعات تطورت فيما بعد الى صورة الرابطة أو النقابة أو المنتدى . لقد انتقل الفرد من مجتمع محدود الى مجتمع رحب كبير ظهرت فيه الحاجة ماسة الى التخصص فى كافة النواحي ومنها الناحية الفكرية ، وترتب على هذا أن أصبح الأدب مهنة بعد أن كان تعبيراً تلقائياً للمواطن المتفاعل مع مجتمعه ، أو بمعنى آخر أصبح حرفة بعد أن كان مجرد هواية .

ولقد أفاد التخصص الأدب من ناحية الصقل واتقان القواعد ولكنه أضر به فى الوقت نفسه . لأنه وبالتدريج جعل فهمه وقفاً على فئة محدودة وجعل تذوقه قاصراً على الصفوة بعد أن كان متاحاً أمام الجميع تقريباً فى العصر الكلاسى . ولقد شاعت فى العصر الهيلينستى لهجة الحديث اليومى عرفت باسم « اللهجة العامية » *koinê dialektos* لم يقبل الكتاب على استخدامها فى مؤلفاتهم ، مما جعل لغة الأدب تختلف لأول مرة بالنسبة للاغريق عن لغة الحديث . ولقد أوجد هذا هوة كبيرة فى الاستخدام اللغوى بحيث أصبح رجل الشارع لا يتمكن من فهم الأدب المكتوب بسهولة ، وزاد من اتساع هذه الهوة لجوء معظم الأدباء الى استخدام لهجات محلية أو لهجات أدبية قديمة ، فتقلص تبعاً لذلك جمهور متذوقى الأدب وأصبح القراء فئة قليلة من

المثقفين ثقافة خاصة ، بل ان القراء كانوا فى بعض الأحيان هم الأدباء أنفسهم لصعوبة فهم كثير من النصوص الأدبية وغموضها .

وفى الوقت الذى كان ينبغى على الأديب أن يكتب لعالم بأسره هو عالم العصر الهيلنستى نجده يكتب فقط للمهتمين بالأدب ولم يعد يضع نصب عينيه أن يكتب مثل أديب العصر الكلاسى لكل فئات المجتمع . وان أشد ما يصيب الأدب من ضرر هو أن تنقلص القاعدة المتذوقة له وأن ينكمش جمهوره ، لأنه ان عاجلاً أو آجلاً سيصبح قاصراً على صفة تنسيع له أو نخبة تتحكم فى أهدافه ، وقد يصل الأمر بالأدب فى بعض الأحيان الى أن لا يجد صدى سوى عند مبدعه وعند نفر قليل من أشياعه ومناصريه ان حقاً أو باطلا وهنا تكون الطاقة الكبرى . ومع ان أدباء العصر الهيلنستى قد اختاروا موضوعات جديدة حقاً الا أن معالجتهم لهذه الموضوعات جاءت فى لغة غريبة عن العصر أو معقدة أو صعبة الفهم على الكثيرين . ان الغموض فى الأدب يباعد بينه وبين قرائه ولا يخدم أهداف المؤلف ، والفن فى جوهره هو البساطة والسلاسة لأنه رؤياً مستنيرة للحقيقة ولأنه تشكيل للواقع وإعادة لتركيبه بما يخدم الوجدان وينفذ الى 'العقل دون عناء' من أجل هذا ينبغى ان يقدم الفن للجميع ولكافة البشر لا أن يقتصر على القلة أو يصبح امتيازاً للصفوة ، واذا جاز للفكر الفلسفى أن يخاطب العقل الذى هذب وثقف واتسعت مداركه فان الفن لا يجوز له أن يتجاهل الوجدان والمشاعر الإنسانية التى هى بطبيعتها عامة عند سائر البشر .

هذه هى الظروف التى أحاطت بالأدب السكندرى وحددت اتجاهاته ، والتى أجد لزاماً على أن أقوم بعرضها قبل الحديث عن الخصائص التى ميزت أدب الاسكندرية عن العصور السابقة عليه والمتالية له . ومن الجدير بالذكر أن عرضنا لخصائص الأدب السكندرى سيتم فى ضوء المؤلفات والأعمال التى سبق الحديث عنها فى الفصول الثلاثة السابقة وذلك من أجل أن تتاح للقارئ فرصة المقارنة والحكم .



## أولا : البحث عن الجديد :

كانت فتوحات الاسكندر الأكبر بمثابة انطلاقه أمام كتاب التاريخ والجغرافيا أتاحت لهم أن يكتبوا تاريخ شعوب جديدة وغريبة وأن يصفوا عادات أهلها وغرائبها وأن يدرسوا جغرافيتها ، وكان لزاما على الكتاب أن يسيروا بخطى أسرع كي يلاحقوا الغزاة والمكتشفين . اذ كانت مهمتهم هي تعريف مواطنيهم بهذا العالم الجديد الزاخر ومحاولة الربط بين ما كان سائداً من أفكار وبين الأفكار الجديدة التي يشاهدون تحقق ثمارها أمامهم يوماً بعد يوم ، ولقد أشرنا فيما سبق الى عدد من المؤرخين الذين كرسوا أعمالهم لتدوين تاريخ مصر والهند وبابل وآسيا الصغرى وبلاد فارس وروما .

ولقد كن التاريخ قبل الاسكندر يهتم بالنظرية والمغزى والتحليل لكن كتاب ما بعد الاسكندر اهتموا في المقام الأول بكتابة السيرة ، ولم يعد المؤرخ يهتم بالرؤية الشاملة قدر اهتمامه بتسجيل أعمال الأفراد العظماء وقدر ايراد كل ما هو غريب ونادر . وفي ميدان الفلسفة اتجهت الدراسة من البحث في المعرفة والوجود والميتافيزيقا الى البحث في مجال الأخلاق والسلوك ، أما في الأدب فقد عزف الأدباء عن الأنماط القديمة التي اعتقدوا أنها لم تعد تناسب عصرهم واتجهوا للتجديد سواء بابتكار أنماط لم تكن معروفة من قبل أو باحياء أنماط قديمة كانت قد اندثرت . ولقد عبر زعيم المجددين الشاعر كاليماخوس عن حبه في الجديد وكرهه للمطروق والمألوف في مواضع كثيرة من أعماله كما أسلفنا ، وما المساجلة التي دارت بينه وبين أبولونيوس سوى مظهر من مظاهر الرغبة العارمة في التجديد ، وسوى تعبير عن ذلك التيار الذي ساد ولم يعد في امكان أية قوة أن تتصدى له .

— لقد أدرك أدباء العصر السكندري — وهم على حق في ذلك —

أن الأدب الذى ساد أثينا إبان القرن الخامس ق.م. كان وليد ظروف اجتماعية وسياسية وحضارية قلما تتكرر وأن من المستحيل منافسته ومن العبث تقليده ، فعزفوا عنه واتجهوا الى أدب الفترة السابقة عليه ونعنى بها فترة القرنين السابع والسادس ق.م. ، حيث وجدوا ضالتهم فى الشعر الغنائى الذى تتجلى فيه الروح الفردية بوضوح: ذلك أن العصر الذى ازدهر فيه الشعر الغنائى كان مماثلا من نواح كثيرة للعصر السكندرى سواء فى نظام الحكم السائد أو فى دور الفرد والتزاماته الى حد ما . ولكن أدباء العصر السكندرى فى نقلهم للنماذج القديمة لم يكونوا مجرد ناقلين مستعبدين للأنماط الأدبية المنقول عنها ، بل كانوا مجددين ومبتكرين لألوان من الأدب قدر لها أن تبقى بعدهم أجيالا طويلة وأن تؤثر على كثير من الأدباء اللاحقين .

ان الدليل على حب التجديد والبحث عن الجديد فى هذا العصر يمكن أن يؤخذ من أقوال الكتاب أنفسهم : فكاليماخوس يعلن أنه يكره الدرب المطروق ويمقت تقليد الشائع والمألوف ، ويسخر ثيوكريتوس من مقلدى هوميروس ويصفهم بالعصافير التى تحاول غثا منافسة البلبل الصдах ذى الصوت الرخيم . ويعود كاليماخوس ليعلن أن « الكتاب الكبير شر مستطير » وأنه يكره الضخامة فى كل شئ سواء فى قصيدة « ليدى » التى نظمها أنتيماخوس الكولوفونى أو فى ملحمة العصر « الأرجوناوتىكا » . كذلك فإن فى اختيار الكتاب للأنماط الأدبية التى يؤلفونها ما يدل بوضوح على أن اتجاهاتهم فى التأليف الأدبى تشهد على ولعهم بالتجديد والبحث عن ما هو جديد ، فهم الذين ابتكروا شعر الرعاة الذى لم يكن له وجود قبلهم وهم الذين طوروا الابجراماة ولم تك قبلهم فنا مشهورا ، وهم الذين ابتكروا الميخامات وبرعوا فى كتابة السيرة والأناشيد والميميات . ويبدو من انتاجهم الأدبى أنهم لم يكتفوا بابتكار ألوان أدبية جديدة بل بذلوا جهدهم فى تطوير أنماط قديمة أحسوا أنها يمكن أن تستوعب سمات عصرهم وخصائصه .

ان الأدباء والكتاب فنانون فى المقام الأول والفنان يحب أن يبتكر لنفسه الاطار الذى يستطيع التحرك داخله ، كما أن الفنان بطبعه يترفع عن التقليد ويحب أن ينفرد بتعبير خاص به وأن تكون له شخصيته المستقلة . لذلك رفض أدباء العصر السكندرى وكتابه أن يسيروا فى طريق سبقهم غيرهم الى ارتياده مهما كان ساميا ، وفضلوا أن يسلكوا دربا خاصا بهم حتى لو كان متواضعا .

### ثانيا : اندثار الوطنية وظاهرة التملق :

كان الارتباط فى القرن الخامس ق.م. وثيقا بين المواطن والدولة اذ كان الفرد حيثئذ يعتقد أن من الأفضل له أن يعيش فقيرا فى مدينة عظيمة من أن يحيا عظيما فى مدينة خاملة الذكر . لكن الفرد فقد فى عصر الاسكندرية الشعور بالانتماء والاحساس بحب الوطن ، ولا يجدر بنا أن نتوقع استمرار ذلك الشعور المتدفق من الوطنية : فالفرد لم يعد يرغب الا فى الحصول على ما يسعده ويحقق ذاتيته بغض النظر عن وطنه . وهل كان للاغريقى فى ذلك العصر حقا وطن ؟ من الصعب أن نجد استقرارا أو تمسكا بمسقط الرأس أو عاطفة حقيقية يكنها الفرد تجاه موطنه ، بل نجد دوما نزوعا الى الهجرة حيث الرخاء أو المال أو الشهرة وتنصلا فى الوقت نفسه من الارتباط بالأرض والوطن .

ان كل مؤلفات القرن الخامس ق.م. — سواء فى الأدب أو التاريخ أو الفلسفة — تعكس مدى الارتباط بين المواطن والمجتمع ومدى تفاعل هذا المواطن مع الجماعة التى يحيا متوافقا مع رغباتها الى حد كبير . حقا ان رغبة الجماعة تتغلب على رغبة الفرد لكن هناك اقتناع من جانب الفرد بأن مصلحته لا تختلف عن المصلحة العامة أو تشذ عنها ، وما موقف سقراط عند محاكمته وقبوله الموت طاعة للقوانين سوى انعكاس لهذه النظرة مهما بدا لنا موقفه هذا غريبا أو متطرفا فى سموه ومثاليته . كذلك فقد كان أعظم رثاء للشهداء قاله الشاعر سيمونيديس هو أنهم يرقدون رقدتهم الأخيرة طاعة لوطنهم اسبرطة . لكن حينما انهار هذا الارتباط مع إنهيار نظام دولة المدينة لم يعد

الاغريقى مرتبطا بوطنه ولا بمسقط رأسه ، بل طفق يتنقل بين الممالك والأقطار سعيا وراء حياة أفضل من الناحية المادية ولم يعد لديه دافع يلزمه بشئ تجاه الوطن . ان احساس الاغريقى فى هذا العصر تجاه مسقط رأسه لا يعدو شعورا بالحنين الهادئ مثل مشاعر ألكايوس من ميسينى الذى يتمنى فى أشعاره استرداد أرضه من براثن المحتلين . لقد غابت الوطنية الصادقة واندرثت العاطفة الجياشة تجاه الوطن وحل محلها تعاطف ازاء البشر جميعا لا ازاء الوطن فحسب ، وربما كان السبب فى ذلك أيضا هو انتشار فكرة العالمية التى راجت فى ذلك العصر . لقد كان الاغريقى القديم يحيا فى أرضه ووسط مناظر بلاده وفى أحضان طبيعتها الخلابة التى كانت تغذى مشاعره وتنطقه شعرا ملهما ، وكان يعيش وهو مرتبط بالحياة السياسية فى دويلته مشاركاً فى أمور وطنه فى السلم والحرب على السواء ، وكان دائم التأثير بفنون مدينته من أدب وفن تشكىلى . فالوطن بالنسبة للانسان ليس أرضا ولا مسقط رأس فحسب ولكنه مجموعة من العلاقات النامية والمتشابكة بين الفرد وبيئته . كان المواطن الاغريقى القديم اذن جزءا لا يتجزأ من وطنه وكان ارتباطه يتجلى فى الناحية السياسية التى كانت تتيح للفرد مشاركة الجماعة فى كل شئون الدولة، ويتجلى أيضا فى ذلك التفاعل المدهش مع البيئة التى تكتنفه بحيث يشب وهو يمتع ناظريه بمعابدها وجبالها ووديانها وطرقاتها ونمط الحياة فيها . لكن الانسان حينما يعيش وسط بيئة لا تتيح له كل هذا أو بعضه فإنه يفقد تدريجيا ارتباطه بوطنه وينساه الا من حنين هادئ وشعور بالتعاطف خال من الحماس ، ثم لا يجد هذا الانسان بدا من مسامرة الحياة فى مستقره الجديد بشكل أو بآخر وفقا للظروف المحيطة به .

فاذا ما حاولنا ربط مشاعر الوطنية بالأدب وجدنا بداهة أن هناك اختلافا بين كاتب ينشأ على تنسم مشاعر الحرية وتقديس الوطن ، وكاتب آخر لا يعدو كونه أحد رعايا أمير أو ملك فى بلد غير بلده وينشأ على الولاء للحاكم لا على حب الوطن ومن ثم يكون عرضة للانزلاق



الى التملق المفضوح والتترلف المذموم • وحيث أن معظم الكتاب كانوا يعيشون فى كنف الملوك والأمراء لم يعد بعضهم يأبه بما يجرى حوله قدر اهتمامه بالتعبير عن معان متظرفة قد تعجب راعيه وأشياعه ولكنها خالية من الفعالية لدى جمهور بأسره • ان القسم الأكبر من مؤلفات العصر الإسكندر يزخر للأسف بظاهرة التملق : فمن الأعمال الأدبية التى وصلتنا من العصر الإسكندرى نجد عددا قد خصص للمدح وهى كلمة مهذبة للملق ، ومن هذه الأعمال قصيدتان لثيوكريتوس فى مدح هيرون وفى الاشادة بفيلادلفوس ، وقصيدة كاليماخوس التى يمجّد فيها خصلة شعر برنيقى وابجرامته التى يعلن فيها أن ربّات البهاء قد أصبحن أربعاً بعد مشاهدته لتمثال برنيقى والقصيدة التى نظمها أراتوس فى مدح أنتيجونوس • الخ •

وهناك تملق يدسه الشاعر بعناية فى مؤلفات غير مخصصة أصلاً للمدح ، ولكن الشاعر يخلق الفرص اختلاقاً كي يدفع بهذا الملق خريبة الولاء نحو راعيه • لكن هذا الملق مفضوح مهما حاول المؤلف تغليفه بعناية وإيhamنا بأنّه جاء وحى الخاطر : وكمثال على هذا الملق المستتر نجد الإله أبوللون فى نشيد ديلوس لكاليماخوس يصيح وهو جنين فى بطن أمه محذراً إياها من أن تلده فى جزيرة قوص ، لا لشيء سوى أنها ستكون فيما بعد مسقط رأس الملك فيلادلفوس • وفى قصيدة السيراكوسيات لثيوكريتوس تصيح إحدى السيدتين فجأة فى دهشة لتعلن أن فيلادلفوس قد قام بأعمال مجيدة منذ موت أبيه سوتير ، وفى قصيدة « حب كينسكا » لنفس الشاعر نجد شخصاً ينصح صديقه الذى فشل فى حبه أن يخدم فى جيش الملك بطلميوس كي يحصل على السلوى ويظفر بالنسيان ، والأمثلة غير ذلك كثيرة حقاً •

ان غياب الوطنية عامل هام دون شك فى وجود الملق كظاهرة جديدة على الأدب اليونانى عموماً : ففيما خلا بعض اللمحات من قصيدة « الأعمال والأيام » للشاعر هسيودوس ، وهى لمحات لا تدل على ملق

سافر بل على احترام للنبلاء الحاكمين أو على خوف من سلطانهم، لانجد أثرا للتملق قبل العصر السكندري . كذلك فان زوال الديمقراطية كان سببا في فقدان الروح الوطنية وجعل اهتمامات الفرد تكاد تكون محصورة في اطار حياته الخاصة ورغباته التي قد تكون تافهة . مما أدى الى اتجاه الأدب نحو تحقيق هذه الرغبات وجنوحه الى الملق الذي كان نتيجة طبيعية لفقد الاهتمام بالحياة السياسية والحيلولة دون مشاركة الفرد العادى فيها . فالروح الديمقراطية أساسها المساواة وهدفها المشاركة فى تحمل المسؤولية ولا مكان فيها للقهر أو الاستبداد . ومن ناحية أخرى فقد كان من أثر ارتفاع الملوك الى مصاف الآلهة وعبادتهم فى بعض الأحيان أن أقدم الشعراء على مدحهم ولم يجدوا غضاضة فى الاسراف فى ذلك بسبب قناعتهم بأنهم يمدحون من هم فوق مصاف البشر .

### ثالثا : اضمحلال العقيدة الدينية وظهور المذاهب الفكرية :

لقد اعتقد اغريق العصر الهيلينستى أن آلهتهم قد تخلت عنهم بعد أن توالى عليهم الهزائم المتتالية : ففي عام ٤٠٤ ق.م . هزمت اسبرطة أثينا هزيمة ساحقة فى موقعة أيجوس بوتاموى ، وفى موقعة لويكترا عام ٣٧١ ق.م . نفضت طيبة عن نفسها غبار الذل وأنزلت الهزيمة باسبرطة ، ومن بعدها قام فيليب المقدونى بابتلاع دويلات اليونان الواحدة تلو الأخرى الى أن قضى على آخر معاقل التجمع اليونانى فى موقعة خايروينا عام ٣٣٨ ق.م . ثم شهد العالم اليونانى سنوات طويلة من حروب الاسكندر الأكبر التى كان يخوضها والأنفاس تلهث خلفه ، وتلت ذلك فترة أخرى من الحروب التى دارت بين خلفاء الاسكندر على تقسيم ممتلكاته ، ثم فترة ثالثة من الحروب بين الممالك الهيلنستية وبعضها . وبسبب هذه الحروب المستمرة فقد الاغريق الثقة بآلهتهم فى الوقت الذى فقدوا فيه استقلالهم وحريتهم السياسية ، وكانت نهاية المطاف سقوط نظامهم الأثير الى أنفسهم وهو نظام دولة

المدينة كنتيجة حتمية لتغيرات العصر . غير أن العقيدة اليونانية كانت قد بدأت فى الاضمحلال قبل تلك الفكبات بوقت كاف ، وذلك حينما ظهرت فى أوائل القرن الرابع ق.م. مدارس فلسفية متعددة خرج معظمها على الفكر الذى كان سائدا وقتذاك ولم تعد تنظر بعين الاكبار والاحلال الى الآلهة القديمة ، ثم ما لبث الشعور الدينى أن أخذ فى الاهتزاز بفعل الحروب المتتالية . فما أن انطلق الاسكندر الأكبر فى فتوحاته وفى ركابه الاغريق حتى انتفت آخر الروابط التى كانت تربط الاغريقى بوطنه وآلهته ، ذلك أن الاغريق فى هذا العصر قد حيل بينهم وبين ما يذكرهم بعقيدتهم من معابد وأضرحة ففقر شعورهم الدينى ولم تعد للآلهة القديمة قدسيتها لديهم .

وهكذا فان الحروب الدائرة والمستمرة قد جعلت الناس لا يؤمنون على غدهم : فكيف يؤمنون وهم يشاهدون مدنا بأكملها تدمر تدميرا ومواطنيين ينفون من مدنهم قسرا وتصادر ممتلكاتهم ؟ وكيف يؤمنون وهم يعيشون فى معمعة الحروب ووسط قعقعة السلاح بحيث لا يضمنون أن تطلع عليهم شمس اليوم التالى ؛ وكان من نتيجة ذلك أن فقد الاغريق طهارتهم ونقاءهم القديم وأقبلوا بنهم على ملذات الحياة يعبونها عبا وعلى الحياة ينهلون منها دون ارتواء ، وبدلا من الاعتقاد فى الآلهة باتوا يعتقدون فى الصدفة الها يحرك كل شئ . ولقد أفسح ذلك كله المجال لظهور مدارس فلسفية جديدة مثل الرواقية والأبيقورية والكلبية ومدرسة الشكاك ، ولم تكن هذه المدارس فى مجموعها تنظر الى العقيدة اليونانية القديمة بعين التبجيل والاحترام بل بعين النقد وأحيانا بعين الاستخفاف . كذلك كان ازدهار العلم والنظرة العلمية سببا فى جعل الفلاسفة ومن ورائهم عامة الشعب ينظرون الى الآلهة نظرة عقلانية خالية من المشاعر ، اذ جردوها من ثوبها الأسطورى القديم ومن الهالة التى كانت تحيط بها دوما ، كما جعلت هذه النظرة العقلانية الناس

على استعداد لرفض الآلهة القديمة - على الأقل بمواصفاتها التقليدية .

ونلمح فى كثير من مؤلفات العصر السكندرى صدى لذلك : ففى الأناشيد الأبولونية التى نظمت لتمجيد ديميتريوس البوليوركيثى نجد الفقرة التالية : « ... ان الآلهة الأخرى بعيدة عنا أو لا تستمع لنا أو لا وجود لها أو لا تهتم بنا ، أما أنت ( أى ديميتريوس ) فمائل أمامنا ، نراك حيا بالفعل ولست مصنوعا من خشب أو من حجر » . ( شعر الاسكندرية ، ص ٥٨ ) .

ويتحدى الشاعر أسكليبياديس زيوس أن يرعد ويبرق وأن يفعل ما يشاء ولكنه لن يقدر أن يمنعه عن العشق ، لأن الآله الذى يسيطر على كل من زيوس وعلى الشاعر فى آن واحد هو أروس إله الحب . أما كاليماخوس فيسرد علينا الروايات المختلفة حول مولد كبير الآلهة كما لو كان عالما ، دون أن نلمح بين طيات شعره أثرا للرغبة أو التوقير نحو هذا الآله الذى كان مجرد ذكر اسمه قديما يلقى بالرعب فى القلوب . أما شعراء الابجراماة فقد تسابقوا جميعا تقريبا فى الاستخفاف بالآلهة والتندر عليهم والسخرية منهم ومن أساطيرهم .

ولقد ظهرت فى هذا العصر أيضا نظريات علمية فى مجال الدين مثل النظرية التى قدمها يوهيميروس فى كتابه « القائمة المقدسة » ، هذا الكتاب الذى أثار مؤلفه الشك حول طبيعة آلهة الأوليمبوس وأوضح بعدة دلائل أنهم ليسوا إلا بشرًا قاموا بأعمال مجيدة رفعتهم الى مصاف الآلهة . وكانت التربة فى هذا العصر صالحة لتغذية تلك الأفكار وترويجها ، وكان كل شيء معدا كى يتم دفن آلهة الأوليمبوس وهم ما زالوا على قيد الحياة . وعند دفنهم لم يذرف أحد عليهم الدمع سوى بعض الرواقين المتدينين مثل أراتوس أو مثل كليانثيس ، أما



بأقى رجالات العصر فقد سارعوا بنقض أيديهم من العقيدة ووجدوا  
فى ذلك راحة وسعادة غامرة •

وكانت النتيجة الحتمية لهذا كله هى انعدام الخشية من الآلهة فى  
نفس مواطنى العصر السكندرى وزوال العقيدة من حياتهم • ولم يعد  
هناك شىء يبعث على الخوف فى ذلك العصر سوى أمرين : السحر  
الذى هو عبارة عن قوى غير منظورة بوسعها أن تؤثر على حياة المرء  
وسلوكة • والحب الذى بدأ للاغريق فى ذلك العصر أمرا غامضا تتسبب  
فى وجوده قوة خفية تسلب الإنسان ارادته فلا يستطيع لها ردا ولا يملك  
أمامها سوى الاذعان والاستسلام •

#### رابعا : التفقه والعلمية وظاهرة الصقل :

كان العصر السكندرى بحق عصر ازدهار العلم ، فبعد أن تسلط  
الفكر النظرى طويلا على العقلية اليونانية أقبل العلماء على التطبيق  
العملى للنظريات فازدهر العلم بالتجربة ووجد ميادين جديدة تبهر  
الناس • وظهر كثير من العلماء البارزين مثل اقليدس فى الهندسة  
وأرخميديس فى الرياضيات وأريستارخوس فى الفلك واراتوستينيس  
فى الجغرافيا وهيروفيلوس فى الطب وغيرهم كثيرون فى كافة المجالات •  
ولما كان الأدباء يعيشون وسط هذه البيئة العلمية فمن الضرورى أن  
يتأثروا بما حولهم من معارف علمية واكتشافات كانت تعد وقتئذ مذهلة ،  
وكان لزاما عليهم أن يواكبوا حضارة عصرهم وأن يتشبعوا بروحها  
بحيث نتج عن ذلك اصطباغ أدبهم بالروح العلمية السائدة • ولقد  
استتبعت ذلك الاتجاه أن أسرف أدباء العصر السكندرى اسرافا شديدا  
فى الاطلاع على ثقافة العصر بنهم لا يرتوى ، بحيث أصبح التفقه سمة  
من سمات أدبهم وغدت العلمية طابعا لعصرهم • ولقد اتخذ الأدباء من  
قول كاليماخوس « انبنى لا أتغنى بشىء دون دليل يدعمه »  
نبراسا لهم • وكان لغياب الإلهام

ouden amartyron aeidō

والتلقائية عموما عن الشعر والأدب ولتخصص الأدباء واتخاذهم الأدب حرفة، أن نما هذا الاتجاه واستشرى فأصبح المتفقه مستحسنا لا ممجوجا والعلمية هدفا ومطلبا يتبارى من أجله الجميع •

لما سادت هذا العصر رغبة أكيدة فى المعرفة سواء فى مجال العلم أو فى مجال الأدب : وفى المجال الأول أسفر التطبيق العملى للفكر النظرى عن اكتشافات غيرت من مظاهر الحياة البشرية الى حد ملموس ، اذ أن العلم عانى فى العصر الكلاسى من الذبول والانكماش لارتباطه بالفلسفة وقنوعه بالانصواء تحت لوائها أو العيش فى كنفها ، ولم يزدهر الا بعد أن تحرر من اسارها • وفى المجال الثانى وهو الأدب انكب الدارسون على التراث الأدبى القديم يتمثلونه وينهلون منه ويدرسونه ويحققون نصوصه ويهتمون بنشرها على اعتبار أن هذا نوع من الاشتغال بالعلم ، ويكفى أن نشير الى أن هذا العصر هو الذى أنتج لنا أول نص محقق لكل من الالياذة والأوديسية وللشعراء الغنائيين ولكتاب المسرح ، وهو العصر الذى قدم لنا أول أجرومية للغة اليونانية ، وهكذا وجد الأدب مع العلم طريقا جديدا وآفاقا أرحب •

ولدينا من الدلائل العديد على أن أدباء العصر كانوا متفقهين محبين للعلمية : فالشاعر ثيوكريتوس يصف فى إحدى قصائده عضلات الصائد وانتفاخ عروق رقبتة وهو يسحب شبكة صيده ، بطريقة تقطع بالمامه المذهل بعلم التشريح ودراسته للطب • وكاليماخوس يناقش فى نشيده الى زيوس الروايات السائدة عن مولد الاله ويفندها كنقاد يعرف أصول علم النقد • وعند اكتشاف الفلكى كونيون لمجموعة من النجوم بجوار الدب الأكبر يشير معظم الأدباء الى هذا الكشف عمدا للتدليل على معرفتهم بأحداث العصر واكتشافاته • وكاليماخوس من جديد يقارن عين الكيكلوبس ( نشيد أرتميس ، سطور ٥٣ — ٥٤ ) بدرع ذى أربع طبقات ليشير بذلك الى معرفته باكتشاف هيروفيلوس لطبقات العين الأربع • وهيرونداس يدل فى ميميته الرابعة على درايته بالمذاهب

الفنية ، فيذكر على لسان سيدة تزور محراب أسكليبيوس أن الفن الواقعي هو أصدق الفنون وأن رسوم أبيليس صادقة لأنها واقعية . وأبولونيوس الرودى يضمن ملحمة الأرجوناوتيكا أجزاء عديدة تشهد بعلمه وتفقهه فى مجالات شتى ، بينما يتحدث أراتوس فى قصيدته « الظواهر » عن علم الفلك وارتباطه بالزراعة فى قالب من الشعر ، فكان بذلك أول من زواج بين العلم والأدب ، ومثله فعل نيكاندروس فى قصيدة « أصداد السموم » Alexipharmakia وقصيدة « الأدوية الشافية » Theriaka . ولكن أصدق مثال على الحذقة العلمية والمتفقه المجوج هو قصيدة ليكوفرون الغربية « ألكساندرا » ، التى حفلت بكل ما هو غامض عسير الفهم من الألفاظ والكلمات والاشارات والتى غصت بالتكلف والاعراب حتى صعب على القدماء أنفسهم معرفة مراميها وكشف خباياها .

ان أبرز عيوب الأدب هو الاعراب الذى يدل على الافلاس الابداعى والفكرى ، ولكن رغم احتفاء شعراء وكتاب العصر السكندرى بالعلمية والتفقه الا أن عددا لا بأس به من مؤلفات العصر نجح فى الافلات من مزلق الاعراب ومهاويه ، كما تألفت أعمال أخرى لابتعادها عن التكلف وميلها الى البساطة . ولقد نتجت عن الرغبة فى العلمية والتفقه ظاهرة حب الصقل ، اذ كان شعراء الاسكندرية يهتمون بالكيف دون الكم ولعل هذا يفسر اجماعهم بزعامة رائدهم كاليماخوس على هجرة القصائد الطويلة وكره الضخامة ، فكل ما كان يشغل اهتمامهم هو الاجادة والصقل والاشتغال بالفن من أجل الفن . وكانت ظاهرة الصقل والتشذيب تعد من الظواهر الصحية فى ذلك العصر بل من الأمور التى تستحق الاشادة والتقدير ، والا ما أقدم كاليماخوس زعيم البرناس السكندرى على امتداح قصيدة أراتوس لأنها كانت ثمرة سهر الليالى . ان الصقل يهدف الى تلافى عيوب التأليف والنظم ، وان التشذيب هو انفاق وقت طويل لاضفاء اللمسات الماهرة هنا وهناك وهو نوع من

المراجعة والتدقيق والتغيير والتبديل قبل النشر مثلما فعل شعراء روما من هواة الصقل : هوراتيوس وفرجيليوس . وما من أحد ينخر أن الصقل ينتج عنه فى النهاية جمال الشكل ورشافة التعبير. وأنه يدل على اتقان الفن وعلى المهارة فى الصياغة ، وما من أحد ينكر أن الشعراء السكندري يتصف بالجمال وبالاتقان بناء على صقله ، لكننا فى الوقت نفسه لا نستطيع الجزم بأنه شعر صادق وتلقائى .

لقد كان العصر الكلاسى كله منذ هوميروس حتى أفلاطون يرى أن الشعر أساسه الإلهام وأنه وحى من ربات الشعر ، وأن ما فيه من جمال مرده الى سمو المصدر الذى أنتجه وأن ربات الشعر قادات على انطاق الشاعر بالصدق والكذب على السواء . ولكن العصر السكندري لم يكن يرى فى الشعر سوى مقدرة يمكن اكتسابها وصقلها عن طريق التمرس ، وما حديث شعراء الاسكندرية عن فضل ربات الشعر والهامهن سوى نوع من المحافظة على التراث السائد . وكانت العبقرية بالنسبة لشعراء العصر السكندري أمراً خارقاً لا يمكن تفسيره ولا معرفة مصدره ، فهوميروس الجليل كان بالنسبة لهم استثناء لن يتكرر ومن الجنون تقليده ، وشعراء المسرح وجدوا نتيجة ظروف غير عادية ومن الحمق التأليف على منوالهم . وكان ما يبعث على الارتياح فى نفوس السكندريين هو النجاح فى اختيار النمط الأدبى الذى يتناسب ومقدرتهم ، وكذلك جعل حيز التأليف محدوداً من أجل أن تظهر المقدرة وتتجلى الاجادة والاتقان . وان فى حب الصقل والولع بالتشذيب لاعتراف ضمنى باختفاء الإلهام وانتفاء العبقرية ، وإذا كانت عصور الانسانية قد اختلفت فى تعريف الإلهام أو فى تحديد مصدره أو فى تسميته — حيث تفضل اطلاق لفظ الابداع على كل نتاج متميز — فمما لا شك فيه أن الإلهام حقيقة قائمة لأن ملكات الانسان وقواه الكامنة عالم ما زلنا حائرين فى اجتلاء أسرارها .

وقد يؤخذ على شعراء الاسكندرية ميلهم الى الصقل ومبالغتهم فى الاتقان على اعتبار أن ذلك نتيجة قصور فى العبقرية وعجز عن



الالهام ، ولكن شعراء هذا العصر كانوا واقعيين فلم يتناولوا على قدراتهم الحقيقية ، وكانوا متواضعين فلم يفسروا قصورهم على أنه تفوق من نوع جديد ، وكانوا بعيدى النظر لأنهم أحسنوا اختيار طريقهم ، وكانوا صادقين مع أنفسهم فعالجوا نقص الالهام بزيادة الصقل ، وآمنوا مع أرسطو بأن الجمال لا يكمن فى الضخامة بقدر ما يكمن فى الحجم المحدود ، وأحسوا أن مقدرتهم مهما كانت ضئيلة بالمقياس الى أسلافهم الا أنها ستبدو كبيرة لو وجدت نفسها فى اتجاه يناسبها ويواكب العصر ، وهذا يدل على رغبة صادقة من جانبهم فى توكيد الذات ومسايرة الواقع .

#### خامسا : الفرام بالريف والنفور من صخب المدن :

كان المواطن فى نطاق دولة المذنية لا يشعر بالحنين الى الريف أو بالحاجة الى الحياة بين أحضانه ، ولم يكن يرى أنه من الطبيعى أن يختلى بنفسه ويتعد عن مواطنيه . وكان هذا راجعا الى عاملين : أولهما أن حيز دولة المدينة نفسه لم يكن يسمح بزيادة السكان عن بضعة آلاف ولم يكن المواطن فى مثل هذا الحيز المحدود والعدد القليل من السكان يحس بصخب أو ازدحام ، كما أن الدولة نفسها كانت عبارة عن مكان يختلط فيه الريف بالحضر حيث أن الريف كان يحيط بالمدينة من كل ناحية ولم يكن بمعبدة عنها تماما ، وتبعاً لذلك لم يكن مكاناً نادراً يسعى اليه ساكن المدينة . أما العامل الثانى فيرجع الى نظام الدولة السياسى الذى كان يقوم أساساً على جماعية الفكر وعلى ذوبان الفرد فى الجماعة وعلى البعد عن الذاتية المفرطة ، وذلك لتلاحم مصالح الفرد مع مصالح الجماعة تلاحماً قوياً بحيث يصعب الفصل بين مصلحة أحدهما والآخر . وخير دليل على هذا ما نجده فى محاوره فايدروس ( 230 D ) لأفلاطون حيث يزد سقراط على صديقه فايدروس الذى أراد أن يقضى معه وقتاً فى الريف للاسترخاء والترويح عن النفس بقوله :

« سامحنى ، ياأفضل ( صديق ) ، فأننى شخص محب للمعرفة وان  
الحقول والأشجار ليس بوسعها أن تعلمنى شيئاً بل ( ما يعلمنى ) هم  
الناس فى المدينة » . لقد كان الريف بالنسبة لمواطن القرن الخامس  
ق.م. مكاناً موحشاً تقطنه حوريات الغاب والاله بان حيث لا يشعر  
الفرد بالأمان ، وكان المكان الوحيد الذى يبعث على الطمأنينة بالنسبة  
لهذا الفرد هو جدران مدينته التى لا يطيق الابتعاد عنها .

أما فى العصر السكندرى فقد وجدت المدن الكبرى — مثل مدينة  
الاسكندرية — حيث يعيش من السكان عدد يزيد عن سكان دولة  
المدينة أضعافاً مضاعفة ، وكنتيجة لهذا أصبح الفرد يعانى من صخب  
المدينة وضوضائها ويحس فى كثير من الأحيان بالحاجة الى البعد عنها  
لفترة كى يشعر بالراحة والهدوء وينعم بالاسترخاء مع ذاته بلا حدود .  
فالشاعر كاليماخوس يشكو فى مليحمة هيكالى ( شذرة ٢٦٠ ، ابيات  
٦٦ — ٦٩ ) من أنه فى ساعة مبكرة من الصباح يصحو المرء على  
أصوات مطارق الحدادين وصياح السقاء وهو يحمل قربته وعلى  
الديكة وهى تبشر بحلول النهار ، مما يجعلنا نعتقد أن الحياة فى المدينة  
عذاب لا نهاية له . ويصف يثوكريتوس فى قصيدة « السير اكوسيات »  
تبرم السيدتين براكسينوا وجورجو من زحام طرقات الاسكندرية  
وتدافع المارة فيها كالخنازير الصغيرة . وكان من نتيجة الفرام  
بالريف وبالحياة الهادئة أن ابتكر يثوكريتوس فناً جديداً تماماً على  
العصر الكلاسى هو « شعر الرعاة » ، وهو شعر يتغنى بحياة الرعاة فى  
الريف وما فيها من هدوء وراحة للبشر بعيداً عن الصخب .

ولكن هذا النوع من الحياة الهادئة كان محبباً فقط الى مواطنى  
عصر الاسكندرية ولا يمكن تصور أن يميل اليها الاغريقى القديم الذى  
كان يعتبر الانفراد بنفسه نوعاً من الخيانة لمدينته ، والذى كان يعتقد  
أن الذهاب الى الريف هروب من مسئولية الحياة الجماعية . ان الحرية  
التى حصل عليها الفرد فى العصر السكندرى كنتيجة لزوال الأعباء

الجماعية عن كاهله كانت سبباً في حبه للريف ، اذ لم تكن حياته في مجتمعه الجديد مكرسة للخدمة العامة ولم يكن مطالباً أمام الدولة بشيء يذكر ، بل أصبحت حياته ملكاً له ومن حقه التصرف في وقته كما يشاء ، ان المحروم من الاسترخاء يهفو للحصول عليه وضحية الصخب والضوضاء ينشد الهدوء والاسترخاء ، وكان الفرد في العصر السكندري سريع الملل محباً للتغيير وكان يبحث عما يجلب له المتعة الذاتية ولا يفكر في أمور الدولة العامة لأن هناك من هو مختص بها ، ومما لا ريب فيه أن الدول ذات الحجم المتزايد باندفاعها نحو التقدم لا تستطيع أن توفر لسكانها دوماً القرب من الطبيعة التي كان الانسان يحيا بين أحضانها ناعماً راضى النفس ، ولا شك أن الانسان مهما وجد في الحياة الحضرية من متع ترضيه واهتمامات تشغله الا أنه دوماً يسأم الرقابة ويحب من آن لآخر أن يرتقي في أحضان الطبيعة الرؤوم .

### سادساً : الاتجاه الرومانسى — الميل الى تصوير الواقع :

يقف الاتجاه الرومانسى في الأدب على طرفى نقيض من الكلاسية التي كانت سائدة ابان القرن الخامس ق.م. والكلاسية في جوهرها تعبير عن روح الجماعة أو هي أيديولوجية المجموع ، في حين أن الرومانسية في مجملها تعبير عن الروح الفردية وعن الذات الانسانية ، وتستند الكلاسية في تعبيرها الى الواقع الذي يعيشه المواطنون والى المجتمع الذى تبلورت قيمه ونظمه في نفس المواطن للدرجة التي أصبح فيها مجرد فرد يحس بأنه الدولة ، أما الرومانسية فتستمد تعبيرها من فكرة الفرد عن حياته التي يحياها ومن تصوره الذاتى لواقع المجتمع الذى يعيش فيه ، ولا مجال في الكلاسية للتعبير عن العواطف الذاتية أو الافصاح عن النزعات الفردية بل ان الاقدام على التعبير عن مثل هذه النزعات يعد خيانة لروح الجماعة وهروباً من المسئولية المشتركة ، أما الرومانسية فتفسح المجال لظهور العواطف الذاتية والنزعات الفردية

من أجل تأكيد ذاتية الفرد وتحرره من سطوة المجموع وربقة الالتزامات ومن أجل اعلان استقلاله المنشود ، والكلاسية نظرة شجاعة الى مشاكل المجتمع وتحمل للمسئولية ومواجهة للعقبات بروح ايجابية . متحفزة ، لكن الرومانسية تتحاشى الالتحام والاضطلاع بالمسئولية وتهرب عندما تحقق بها الصعاب وتجد الملاذ في الارتداد الى الذات وتري ضالتها المنتسودة في ايجاد حل ذاتي لكل مشكلة فردية ولا تعنيها الحلول الجماعية ولا يهملها أن توصم بالسلبية .

ومن المظاهر التي تنتمي للاتجاه الرومانسي الخيال والشجن والرقّة الزائدة التي تبلغ حد الاصطناع وعدم التمسك بالعقلانية المجردة والتمادي في العاطفة ، وقد يمتد التعاطف فيها الى الحشرات والنباتات والجمادات ويصل الى حد توجيه الحديث اليها ، وأحيانا يسود فيها الاعتقاد بأن الأشجار ذات أرواج ومشاعر وأنها تعشق وتحزن مثل البشر والا ما ذبلت وسقطت أوراقها بعد نضارة وايناع ، هذه الرقّة الزائدة لا وجود لها في الكلاسية التي لا تحبذ اصطناعها لو كان من الضروري اخراجها الى حيز الوجود . ولقد ظهر الاتجاه الرومانسي في العصر السكندري نتيجة لظهور شخصية الفرد ونموها وانسلاخه تدريجيا عن الجماعة ، ولدينا من نتاج هذا الاتجاه الكتاب الثالث من ملحمة أبولونيوس الرودي ، الذي يحل فيه المؤلف بدقة ومهارة نثير الاعجاب نفسية بطلته « ميديا » ويشرح كل الأعراض التي انتابتها بعد وقوعها في غرام البطل ياسون ، فلم يسبق لأي كاتب قديم أن شرح عاطفة الحب وحللها على هذا المستوى الرفيع أو تتبع نموها في نفس المحب وآثارها بمثل هذا الابداع والتألق . ولدينا كذلك قصيدة « سيميثا » التي يصور فيها يثوكريتوس كيف وقعت بطلته في حب الشاب الجميل دلفيس الذي غرر بها ثم هجرها ، ويتتبع في اسهاب غير ممل ولا مذل ما أصاب تلك العاشقة المعذبة من جراء هجر حبيبها بتفوق واضح وتمكن يدعو للاعجاب . ونجد في هذا المجال أيضا مقطوعة الحب التي نشرها الأستاذ جرنفل (شعر الاسكندرية ، ص ١٠٢) .



وهى قصة حب بالغة الرقة الى حد الاصطناع ، ورغم جمال تعبيراتها  
وصورها فهي لا تخلو من التبذل أو الصراحة الجارحة . لكننا ينبغي  
أن نلفت النظر الى أن هذا الاتجاه الرومانسى الذى نما فى عصر  
الاسكندرية يختلف فى عدة أوجه عن الرومانسية الأوروبية فى ألمانيا  
وفرنسا ، بحيث لا يمكننا أن نطلق عليه بحال من الأحوال اسم  
« المذهب الرومانسى » .

والى جانب الاتجاه الرومانسى نجد ميلاً واضحاً وقوياً من جانب  
كتاب العصر الى تصوير الواقع المجرد والاستمتاع بهذا الى حد كبير ،  
ولم يكن هذا الميل الا نتيجة لزوال المفهوم المثالى والبطولة التقليدية  
عصراً ومفهوماً : فليست البطولة عند أدباء العصر الاسكندرى هى البطولة  
الجسدية الخارقة بل هى البطولة الواقعية العادية . وكان أدباء العصر  
الاسكندرى جميعاً يجدون لذة وشغفاً فى تجريد الأساطير القديمة من  
كل جلالها وسموها ومن عناصر البطولة التقليدية ويتفننون فى وصف  
الواقع بحذافيره وتفصيلاته ، ذلك أن البطولة كما عرفها قدامى الاغريق  
وتغنوا بها لم تكن تستهويهم على الاطلاق بقدر ما سلبت لبهم تفاصيل  
الحياة اليومية والتصرفات المألوفة . فنجد أبولونيوس على سبيل  
المثال يصور لنا ياسون فى ملحمته الأرجوناوتيك كبطل عصرى واقعى  
بعيد تماماً عن مقاييس البطولة الهومرية ، ورغم أن معاصري أبولونيوس  
قد عابوا عليه الاتجاه الى نظم الملاحم الا أنهم دون شك قد أعجبوا  
فى قرارة أنفسهم بتصويره لياسون لأنه تصوير يتفق مع مفهومهم  
للبطولة . وفى مليحمة هيكالى لكاليماخوس نجد المؤلف لا يهتم بما  
قام به ثيسبيوس العظيم من أعمال خارقة كالقضاء على ثور ماراثون  
بل يجد ضالته المنشودة فى الفترة التى فرغ فيها البطل من أجد أعماله  
الأسطورية وتهيأ لعمل جديد ، فيسرد علينا بشغف قصة عادية عن  
استضافة سيدة عجوز تدعى هيكالى للبطل دون أن تعرف شخصيته ،  
ويصف لنا بطله الذى تعدد أن يجعله مثل أى رجل من عامة الناس

لا يكاد يتميز الا حينما يتحدث حديثاً يفهم منه أنه ربما كان البطل العظيم ثيس-يوس . ترى هل كان شعراء العصر الإسكندري يرغبون فى تصوير أبطالهم فى اللحظات العادية التى لا تبدو فيها عليهم سيما البطولة ، ليظهروا لنا جوانب حياتهم اليومية التى لا تبدو غريبة بالنسبة لنا ؟ ان هذا ليس ببعيد عن الاحتمال لو أخذنا فى الاعتبار أننا فى عصرنا الحديث نجد سعادة غامرة ونحس بفضول شديد لمعرفة تفاصيل الحياة اليومية والتصرفات العادية للمشاهير والعظماء ، بل ان تفاصيل هذه الحياة اليومية تهمننا أكثر مما تهمننا منجزات هؤلاء المشاهير : وذلك لأن العامل المشترك بيننا وبين العظماء هو التصرفات العادية وليس الانجازات التى تجعلهم متميزين عنا بعيدين حتى عن أحلامنا .

وفى مليحة « هيراكليس طفلاً » يترك يثوكريتوس كل الخوارق الاثنى عشر التى قام بها أبو الأبطال هيراكليس ولا تشده سوى الفترة التى كان فيها البطل طفلاً رضيعاً ، وقبل أن يصف قتل الطفل المعجزة للشعبانين اللذين أرسلتهما هيرا الحاكمة نجده يسهب فى وصف البيئة المحيطة بمنزل والد البطل ، وهو منزل بسيط لا يعطى احساساً بالعظمة بل تبدو عليه مسحة من الخشونة الريفية . ثم يصف ارضاع الكمينى للطفل هيراكليس ولأخيه التوأم كى يعطى الاحساس بالأهومة العادية المألوفة ويقتل كل أثر لأى احساس يكون قد تولد لدينا بالبطولة ، فاذا ما سرد علينا بعد ذلك قصة قتل الطفل هيراكليس للشعبانين لا نحس بالانبهار . ان هذه الأمثلة وهى قليل من كثير تعطى للمرء انطباعاً بأن شعراء الاسكندرية تعمدوا تجريد الماضى من كل ما يحيط به من عظمة وجلال وسمو .

لقد اختلف مفهوم البطولة فى عصر الاسكندرية عن العصور السابقة له بحيث لم تعد البطولة هى القوة الجسدية الخارقة ( بطولة

هيراكليس فى الأساطير أو بطولة أخيلئوس فى الملاحم ) ، أو التفوق الفكرى والذكاء ( بطولة أوديسيوس ) ، أو السمو الخلقى ( بطولة إلتراجيديا ) ، بل أصبحت البطولة هى الجهد الانسانى العادى وأصبح مثال البطل لا يختلف كثيراً عن الفرد العادى . فلماذا نرى البطولة فى أناس يتميزون عنا ولا نراها فى أنفسنا أو فى أمثالنا ممن يعيشون معنا فى نفس العصر والمكان ؟ حقاً لم يعد الجلال والسمو فى عصر الاسكندرية مما يبره أو يلفت الأنظار بل أصبح محور الاهتمام العام كل ما هو بسيط وواقعى . وليس أدل على صدق هذا من أن العصر السكندرى قد سبقته أفكار لمذاهب فلسفية عديدة كان هدفها تجريد الفكر اليونانى الكلاسى من السمو والمثالية والاتجاه به نحو الواقعية ، وحتى لو كان الفكر الكلاسى لا يبدو مثالياً بالنسبة لمواطن القرن الخامس ق.م . بل يبدو له أقرب ما يكون لواقع مجتمعه أو تعبيراً عقلانياً عن اتجاهاته ، إلا أن مثل هذا الفكر سيبدو دون ريب مثالياً مغرقاً فى مثاليته بالنسبة لمواطنى العصر الهلنستى وبالتالى بعيد التحقيق أو عسير التطبيق الى الدرجة التى تدفع الناس الى النفور منه .

ولنا أن نقول دون شطط فى الرأى أن هذا الاتجاه الواقعى الذى بدأ بنظريات المدارس الفلسفية وتجلى واضحاً فى كثير من مؤلفات العصر السكندرى ، قد ظهر قبلاً فى الأدب الاغريقى الكلاسى المتأخر عند يوريبيديس الذى كان أول من نحا نحو الواقعية فى أفكاره وفى تصويره للشخصيات المسرحية وفى نظريته نحو الآلهة ، فكان بذلك مبشراً بعصر الاسكندرية قبل وجوده بزمن طويل . قصارى القول لم يعد العصر السكندرى — الذى ظهر فيه الاتجاه الرومانسى ونما فيه الميل الى تصوير الواقع المألوف — عصر البطولات والخوارق بل غدا عصر العلم والرغبة فى الوقوف على أرض الواقع .

### سابعاً — الحب فى مؤلفات العصر :

سبق القول بأن مواطن العصر الكلاسى فى ظل نظام دولة المدينة

لم يكن يفكر فى عواطفه الشخصية أو يستسلم لذاتيته ، وحتى ان جرواً على هذا التفكير فانه لم يكن بقادر على التعبير عنه صراحة ، لذلك ظل الحب عاطفة شخصية ذاتية أهملها الكتاب لأن الناس أنفسهم قلما كانوا ينشغلون بها أو يقيمون لها وزناً • لكن ما أن تغير المجتمع وانعدمت الروابط بين الفرد والدولة وظهرت شخصية الفرد حتى بدأ الشعراء يقبلون على تصوير عاطفة الحب بكثرة وعلى وصف شتى أنواعه : العذرى والمشهوانى ، المحرم والمشروع • وكان من نتيجة ذلك أن أصبحت مؤلفات العصر ترخر بالحب وعلت فى الأفق أصوات كثيرة مطمئنة تدعو للحب وتحبذه ، تشكو منه أو ترفعه الى مرتبة التقديس وتدعو البشر جميعاً الى الارتشاف من نبعه ، كما لو كان وليمة حافلة يدعى لحضورها الجميع ويأبى الداعى أن يخرج أحد منها خالى الوفاض • لكن حينما يصبح الحب بهذه الطريقة فليس لنا أن نتوقع من الشعراء تعبيراً صادقاً عن العواطف ، بل لنا أن نعتقد أن كثيراً من الأدباء قد طرّقوا باب الحب على أساس أنه نزعة جديدة أو موجة ينبغى اعتلاؤها قبل فوات الأوان • فالملاحم والمليحات قد اتخذت الحب موضوعاً لها والابجرامات جعلت الحب ميداناً مفضلاً والقصائد الرعوية دخلت أيضاً هذا السباق المحموم ، ومن النادر أن نجد عملاً واحداً من نتاج العصر السكندرى يخلو من إشارة لتلك العاطفة • فلقد استباح أدباء عصر الاسكندرية كل الأساليب من أجل إبراز الحب فى مؤلفاتهم ووضعوه فى مكان الصدارة ، واستنفذوا تقريباً كل الأنماط الممكنة كإطار توضيح داخلة صورة الفتى المدلل أرويس أو أفروديتى ربة الحب المسيطرة على القلوب • ويمكننا أن نقسم ألوان الحب التى سادت مؤلفات هذا العصر الى ثلاثة أنواع :

### ( أ ) الحب العذرى أو العفيف :

وكان هذا النوع من الحب الذى عرف فيما بعد باسم «الأفلاطونى» نادراً ما يستهوى الكتاب ولكنه ظهر فى مؤلفات العصر السكندرى



كنتيجة للاتجاه الرومانسى الذى بدأ يظهر فى الأدب ، ولما كان الحب وفقاً للاعتقاد الشائع يتم من أول نظرة بسبب سهم أروس الفتاك فان الكتاب لم تتح لهم الفرصة لوصف فترة ميلاد العاطفة فى قلب كل محب ، لذلك اقتصرُوا على وصف فترة الاتصال العاطفى التى تكون عرضة لتحكم الغرائز والأهواء • ومن أمثلة الحب العذرى نجد قصة الحب العنيف الذى أحست به ميديا تجاه ياسون فى ملحمة الأرجوناتيكا لأبولونيوس ، وفى قصيدة الكيكلوبس لثيوكريتوس نلمح صورة حب شفاف بين وحش كاسر أصبح كالحمل الوديع وبين عروس البحر الفاتنة جالاتيا • وفيما عدا ذلك لا يمكننا الجزم بأن هناك أمثلة أخرى فى هذا المجال لأن الشعراء أحياناً قد يلجأون للرقّة والعذوبة كي يخفوا وراءها رغباتهم الشهوانية ، كما هو الحال فى عدد من ابجرامات أسكليبياديس وكثير من ابجرامات ملياجروس •

### ( ب ) الحب الشهوانى :

وكان هذا النوع هو القاعدة فى مؤلفات العصر والنمط الذى استهوى الشعراء والكتاب دون سواء ، ولم يكن الجنس فى هذه المؤلفات كما ذهب البعض تعبيراً عن الحب بين أبناء الطبيعة باللغة التى تنادى بهم بها أحاسيسهم ، بل كان فى مجمله اشتهاً حسياً ونهماً لا يرتوى وجذوة متقدة لا يخمدها أوار • وتعتبر ابجرامات أسكليبياديس أول مثال على هذا النوع من الحب لأنها تترخر بشواهد عديدة تثبت أن الحب هو الجنس والجنس هو الحب ، ورغم أن ملياجروس شاعر الابجراماة المتأخر كان يحاول دوماً تغليف الجنس بالرقّة ونثر الوية وأكاليل الزهور على محظياته العديدات ، إلا أننا نحس أن الحزين قد هو القاعدة أيضاً • ومن العسير علينا أن نصدق أن أيّاً منهما من غير أحب فعلاً وبإخلاص كل هذا العدد من المحظّين إطلاقاً حينما يعلم المعقول أن أيّاً منهما لا يشعر بالغيرة <sup>عليه</sup> فأسكليبياديس لا يفعل بوجود منافس له يرتضى بين أحضانه .

أكثر من التوسل الى القنديل بأن ينطفئ حينما ينفخ غريمه مع محظيته فى المتعة وملياجروس يحذر البعوضة من ازعاج عشيق محظيته وهو نائم بين أحضانها • ان هذه الأمثلة تدفعنا رغم جمال الصورة الشعرية الى التقزز من سلوك المحبين ، ولكن ينبغى الحذر فى اعتبار هذه الأمور على أنها حدثت بالفعل لأن الشعراء قد يقولون ما لا يفعلون بل كثيراً ما هم كذلك فى الحقيقة • ولدينا العديد من الأمثلة الأخرى مستمدة من ابجرامات كاليماخوس وكلها تنطق بالاشتواء الحسى ، وكذلك من قصائد ثيوكريتوس التى تزخر بالحب الجنسى ، ومن ميميات هيرونidas نسوق قصة الغيرة بيتينا التى تعشق عبدها جاسترون وعندما تتشك فى خيانتة تأمر بجلده •

لقد كان الجنس فى كثير من هذه المؤلفات صريحاً الى درجة الفحش وفى قليل منها يرتدى غلالة من التظرف والتأنق فى محاولة من المؤلف لتحقيق التعبير الأدبى الجميل • وكما سبق القول كان الاغريق فى ذلك العصر يؤمنون بأن الحب يحدث من أول نظرة وكان مرد هذا اعتقادهم بأن سببه قوة خفية هى اروس أو أفروديتى ، وكان هذا الاعتقاد ضاراً بالأدب لأنه لم يمكن الكتاب من تتبع عاطفة الحب فى قلوب المحبين أو وصف آثارها داخل النفس البشرية • ولم يفلح فى النجاة من هذا المأزق سوى أبولونيوس الذى نجح فى وصف مشاعر حب بطلته ميديا ، وسوى ثيوكريتوس الذى أفلح فى التعبير عن عذاب سيميثا من جراء الحب الذى سيطر عليها ، وكان من نتيجة هذا الاعتقاد أيضاً أن أصبح الجنس هو المرحلة الحتمية التالية للحب الذى حدث من أول نظرة • كذلك ساد لدى اغريق هذا العصر اعتقاد آخر روجوه عمداً فى أشعارهم وهو أن الحب نداء الطبيعة وتعبيرها الفطرى وأنه أمر الهى يتعرض من لا يستجيب له للعقاب الرادع من قبل الآلهة : ففى القصيدة الثالثة والعشرين من ديوان ثيوكريتوس وعنوانها « العاشق » نجد المؤلف يسهب فى وصف قسوة الفتى الجميل الذى

أحبه البطل العاشق ، وعندما يبلغ اليأس بالبطل كل مبلغ يشتق نفسه أمام باب حبيبه القاسى وهو يعلن أن الأيام ستنتقم له من محبوبة الجميل ، وفى الصباح يرى الغلام جثة عاشقه فلا يعيرها التفاتا أو يتأثر من منظرها ويذهب كالمعتاد الى ساحة الألعاب الرياضية ويقفز فى حوض السباحة ، وهنا يسقط فوقه تمثال الاله اروس ويسحقه ، ويرتفع من الماء الأحمر الذى اختلط بدمه صوت يقول : « اهنثوا ياأحبة ! لقد هلك القاسى الذى لا يلين ، تعلموا يامن قدت قلوبكم من الصخر أن تحبوا من يحبونكم • ان الله يعرف كيف ينزل العقاب بكم » • ( شعر الاسكندرية ، صص ٧٧ - ٧٨ ) •

ان مثل هذه الاعتقادات قد تسببت فى اغلاق الطريق أمام أنواع الحب الأخرى وجعلت الجنس هو الغاية والمرام •

#### ( ج ) حب الفلمان :

وهو نوع جديد من الحب انتشر وذاع فى العصر السكندرى ، ولقد حاول الكثيرون أن يثبتوا أنه كان موجوداً فى العصر الكلاسى منذ أيام هوميروس ، فى حين حاول البعض أن يبرهن على أنه لم يظهر الا عند اختلاط الاغريق بالشرق • وكانت حجة الأولين أن انتشاره فى العصر الكلاسى كان بسبب انغلاق المجتمع الاغريقى وتدهور مركز المرأة فيه ، ولقد فسروا كل علاقات الحب والصداقة التى وردت فى الأدب أو فى الأساطير أو فى التاريخ على أنها علاقات قائمة على أساس العشق eros الجنسى بين الرجل والرجل • أما حجة الآخرين فكانت أن أصل هذا الحب شرقى ( مثل قوم لوط وسدوم قديماً ) وأنه انتقل الى الاغريق بعد مخالطتهم لشعوب الشرق •

والحق أن هذا الموضوع شائك ومن الصعب الوصول فيه الى قرار علمى لعدم وجود شواهد قاطعة أو مقنعة ، ومع ذلك فليس أمامنا

سوى التسليم بوجود كثير من ألوان الحب الشاذ منذ عصر سحيق للتاريخ البشرى وأن هذا الحب الغريب مازال موجوداً حتى الآن بين ظهرانينا سواء بصورة محدودة فى بعض المجتمعات أو بكثرة فى مجتمعات أخرى ، وأنه ليس أو لم يعد بالأمر المستغرب • ولكن ما يعنينا هنا هو درجة انتشاره لا وجوده ، وهو تقبل العصر له دون انزعاج لا وجوده على استحياء • ومن هذه الوجهة لنا أن نقول عن ثقة أن العصر السكندرى قد تقبل هذا النوع برحابة صدر حتى صار منتشراً لا يدعو التصريح به الى الخجل • ويكفى أن نعلم أن هذا العصر هو الذى بحث ونقب كى يجد أمثلة للحب الشاذ عند الأقدمين ليثبت بها أنه ليس نسيجاً وحده فى هذا المضمار ، غير أنه فى بحثه عن هذه الأمثلة لم يكن منصفاً فى معظم الأحوال بل أخذ بالظواهر دون تمحيص أو اعمال للعقل •

ولقد وجد أدباء العصر السكندرى فى هذا النوع من الحب مجالا جديداً وموضوعاً مبتكراً يسهبون فيه ويتظرفون فى سرده : فهناك عدد من ابجرامات أسكليبياديس تتغنى بعشق الغلمان المليحين وتتوعدهم بالويل والثبور لأنهم أوصدوا قلوبهم أمام العشق • أما ثيوكريتوس فقد خصص قصائده الأيولية الثلاث (٢٩ - ٣١ من الديوان) للحديث عن حب الغلمان ، أما قصائده الأخرى فلا تخلو من التغنى بهذه العاطفة دون مواربة أو إخفاء • على حين أفرد كاليماخوس عدداً كبيراً من ابجراماته لوصف الفتیان المليحين ومطاردة عشاقهم المتيمن لهم وأنينهم وشكواهم من صدهم •

مما سبق يتبين لنا أن شعراء الاسكندرية قد استباحوا من أجل التعبير عن الحب كثيراً من التكلف والتظرف الذى يتنافى مع العاطفة الصادقة ، وصوروا فى مؤلفاتهم عدداً كبيراً من آلهة الحب المشاكسة المطنطنة التى تظهر وتحلق فى كل من الفن والأدب وجعلوا الحب ترنيمة



تعلو بها أصوات رقيقة لطيفة حيناً وصريحة الى درجة النحش حيناً آخر .  
( شعر الاسكندرية ، ص ص ٩٣ ، ٩٨ ) .

### ثامناً - هجرة الملاحم والقصائد الطويلة :

كان عزوف شعراء العصر السكندري عن نظم الملاحم اتجاهاً له ما يبرره ، ذلك أن القصيدة الطويلة لا تسمح بالصقل الذى كان سمة مميزة لأدباء ذلك العصر بلا استثناء . ومعظم الملاحم الاغريقية - سواء ما وصلنا منها أم فقد - قد نظمت فى عصر الالهام والابداع التلقائى ، وهو العصر البطولى القديم الذى كانت أحداثه تلهم الشعراء فيتدفقون بأشعار سامية يمجدون فيها أوطانهم وتراثها العظيم . ولا يحق لنا أن نتوقع وجود شاعر من هذا الطراز فى العصر السكندري ، فأدباء هذا العصر بوجه عام فنانون فى الصياغة لكنهم يفتقرون الى الالهام والتدفق الشعرى ، لذلك عزفوا عن الأنماط القديمة اما لاستحالة تقليدها كما هو الحال مع الملاحم الهومرية أو لاختلاف ظروفها وبيئتها عن ظروف مجتمهم كما هو الحال فى التراجيديات التى سادت فى أثينا خلال القرن الخامس ق.م.

ولقد نشأ فى هذا العصر اتجاهان : الأول تزعمه كاليماخوس سيد البرناس السكندري ، وهو اتجاه ينادى بنبذ الملحمة على اعتبار أنها نمط أدبى قد أدى دوره وانتهى ولم يعد ملائماً لطبيعة العصر ولا اتجاهاته ، ولم يكن شعراء الاسكندرية بحاجة الى من يحثهم على هجرة الملاحم لأن معظمهم كان قاصراً بطبعه عن نظمها . وتزعم الاتجاه الثانى أبوللونىوس الرودى الذى نظم ملحمة الأرجوناوتيكاً متحدياً بذلك جمهرة من زملائه ضارباً بآرائهم عرض الحائط ومخالفاً اتجاهاتهم النقدية . لكن أبوللونىوس رغم تأليفه للمحمة على غرار الملاحم الهومرية الا أن الأمر انتهى بها الى أن تصبح ملحمة هومرية قالباً وسكندرية قلباً ، فهى لا تشبه الملاحم الهومرية الا فى لغتها وأوزانها أما موضوعها

ومواصفات بطلها فكانا يسيران وفقاً لاتجاهات التأليف في العصر  
السكندري الى حد كبير . فلقد كان الخلاف الناشب بين كاليماخوس  
وأبولونيوس يدور أساساً حول نظم الملاحم لا على مواصفات الملحمة .

وبعد الأرجوناوتيكاً لم يفكر أحد من شعراء الاسكندرية أن يطرق  
هذا الباب مرة أخرى ، ومعنى هذا أن الملحمة لم تكن بالنمط الأدبي  
الذى يستهوى أدباء الاسكندرية أو قراء العصر المتذوقين للأدب .  
لذلك ابتكر الشعراء نمطاً أدبياً آخر يلائم ميولهم الوصفية ويتفق مع  
ميلهم الى الصقل وهو المليحمة ، وكانت المليحمة من ناحية أقصر بكثير  
من الملحمة فلم ترد فى طولها على ثلاثمائة بيت الا قليلا ، وهو حيز  
يستطيع الشاعر فيه أن يعبر عن فكرته خير تعبير وأن يصقل عمله  
ويشذبه الى أبعد مدى ، ومن ناحية أخرى كان هذا النمط الجديد  
يرضى غرور شعراء العصر من حيث أنه ابتكار لعصرهم وليس  
تقليداً لأسلافهم .

وما دمننا بصدد الابتكار فإنه يمكن القول بأن الأدب السكندري  
قد ابتكر طرقاً جديدة للتأليف مثلما ابتكر أنماطاً أدبية جديدة : فإذا  
تناولنا الأنماط الجديدة وجدنا فى مقدمتها الشعر الرعوى الذى ابتكره  
ثيوكريتوس ، والأشعار المصورة التى برع فيها سيميئاس الرودى ،  
والمليحمة التى أحسن صياغتها ثيوكريتوس . كذلك طورت فى هذا  
العصر فنون قديمة بحيث أصبحت كالجديدة : مثل الابجرامه التى كانت  
فى عصر سيمونيديس قاصرة على شواهد القبور فغدت فى عصر  
الاسكندرية تتناول الحب والرثاء والاهداء والوصف والمديح والهجاء ،  
وكانت أقصر ما تكون فى العصر الكلاسى فازداد طولها الى ما يزيد عن  
٢٠ بيتاً . لقد اختلفت الملحمة ولكنها عادت على يد أبولونيوس بصورة  
مختلفة سواء فى مواصفاتها أو موضوعها أو شخصية بطلها ، واختلفت  
الدراما ولكن ظهرت الميميات كبديل لها وهى قصائد قصيرة الى حد ما تتم  
فيها بلورة مشهد كوميدي يقصير عن طريق الحوار الدرامى ، وكانت

الميمات على أيام سوفرون محدودة فى شكلها وموضوعاتها فتنوعت  
وغدت أكثر ثراء فى العصر الإسكندرى : إذ خلق منها ثيوكريتوس أعمالاً  
أدبية رائعة وحاكى فيها هيونداس الواقع الصارخ بحذاغيره فى  
مهارة واتقان •

### كلمة أخيرة :

لم يقف الأدب الإسكندرى مكتوف الأيدى أمام ما سبقه من تراث  
رغم سمو هذا التراث ورعم عظمته وأصالته ، ولكنه جدد وأبتكر  
واجتهد وحاول فى شتى المجالات واتخذ موقفاً ذاتياً فى كثير من الأمور ،  
وفرض رغم كل المعوقات والتحديات شخصيته المستقلة • ولم نكن فى  
هذا الفصل نثنى على الأدب الإسكندرى أو ننحى عليه باللائمة فقط  
لم يكن هذا هدفنا ولا هو من وظيفة الباحث ، بل كنا نلقى الضوء  
عليه من جميع الجوانب نحلل اتجاهاته ونعيد تقويمه ، لا نظلمه فنقارنه  
دوماً بالأدب السابق عليه فنغمطه حقه ، ولا نشيد به فننتاسى أوجه  
العجز والقصور فيه ولا نرى سوى مواطن كماله ، بل نضعه فى مكانه  
الصحيح مع محاولة تذوقه وإبراز نواحي الجمال فيه وشرح أسباب  
قصوره • ونحن فى هذا نقضى خطى المؤرخ النابه بوليبيوس — وهو  
ابن هذا العصر أيضاً — فنذكر كلمته الجامعة ذات الدلالة كختم  
لهذه الدراسة •

« ان الانسان الخير ينبغى أن يكون محباً لأصدقائه ولبنى جلدته  
ولوطنه ، لكنه عندما يتصدى لكتابة التاريخ فعليه أن يقتاسى كل مشاعره  
الشخصية ، وإذا اقتضت الحقيقة أن يثنى على أعدائه وأن ينحى باللائمة  
على أصدقائه فعليه أن يفعل ذلك ( دون أدنى تردد ) » •

( F. A. Wright, op. cit., p. 137 )

\*\*\*





# فهرس

الصفحة	الموضوع
٣	أهداء
٥	تمهيد
٧	مقدمة

## الفصل الاول : فترة ما قبل العصر السكندري ( ٣٢٣ - ٢٨٥ ق.م ) ١٧ - ٨٢

١٩	حقبة الانتقال ( ٣٢٣ - ٣٠٢ ق.م )
١٩	— ثيفراستوس
٢٠	— أرسطوكسينوس
٢١	— مناندروس
٢٢	مدارس الفلسفة
٢٢	— الأبيقورية
٣٥	— الرواقية
٢٧	— الكيبية
٢٨	— مدرسة الشكك
٢٩	المؤرخون
٣٢	الشاعرات
٣٤	حقبة البداية الأولى ( ٢٨٥ - ٣٠٢ ق.م )
٣٥	الموسميون
٣٩	المكتبة
٤٦	الشعراء
٤٦	— أسكليبياديس
٥٣	— فيليتاس
٥٤	— الاسكندر الأيتولى
٥٥	— هرمسيانكس الكولونوني

الصفحة	الموضوع
٥٦	— فانوكليس
٥٧	— سسيبياس
٥٨	كتاب النثر والعلميون
٥٩	— يوكديس ( = اقليدس )
٦٧	حواشي الفصل الأول

### الفصل الثاني : فترة الأديب السكندري

٨٢ — ٢٢٣

٨٥	العصر الذهبي للأديب السكندري ( ٢٨٥ — ٢٢١ ق.م )
٨٨	كتاب النثر
٩٣	العلميون
٩٦	— أرخميدس ( أرشميدس )
٩٧	— اراتوستينيس
١٠٣	الترجمة السبعينية للتوراة
١٠٦	الشعراء
١٠٦	— ليوكوفرون
١١٠	— ليونيداس
١١٨	— اراتوس
١٢٢	— كاليماخوس
١٤٤	— ثيوكريتوس
١٧٦	— أبولونيوس
١٩٦	— هيرونداس
٢٠٤	كريبسنداس
٢٠٧	حواشي الفصل الثاني

ريستوفانييس البيزنطى

[illegible]

290 - 272

٢٦٥	كلمة عامة
٢٦٩	البحث عن الجديد
٢٧١	اندثار الوطنية وظاهرة التملق
٢٧٤	اضمحلال العقيدة الدينية وظهور المذاهب الفكرية
٢٧٧	التفقه والعلمية وظاهرة الصقل
٢٨١	الغرام بالريف والنفور من ضخب المدن
٢٨٣	الاتجاه الرومانسى — الميل الى تصوير الواقع
٢٨٧	الحب فى مؤلفات العصر
٢٨٨	الحب العفوى أو العنيف
٢٨٩	الحب الشهواتى
٢٩١	حب الغلمان
٢٩٣	هجرة الملاحم والقصائد الطويلة
٢٩٥	كلمة أخيرة
٢٩٧	الفهرس

رقم الايداع بدار الكتب ١١

دار الفنون والعلوم  
للطباعة والنشر  
المنشور في دار الفنون والعلوم  
المنشور في دار الفنون والعلوم







